

اردو داستان :

تحقیق و تنقید

قرالہدیٰ فیضی



ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

URDU DASTAN:
TAHQEEQ - O - TANQEED

By: *Dr. Qamrul Huda Faridi*

EDITION -----2000

PRICE -----Rs. 50/-

PUBLISHED BY:
Educational Book House
University Market Aligarh (U.P.)

۲۰۰۰ء
50 /-

ایڈیشن
قیمت



ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ
علی گڑھ ۲۰۰۲۰۲



آپ ہمارے کتابیں سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

استاذ گرامی

پروفیسر عتیق احمد صدیقی
کے نام

ترتیب

۷	حرف آغاز
۹	قصے کہانی کا آغاز و ارتقا
۴۹	داستان کا فن
۷۹	اردو کی منظوم داستانیں :
۸۱	دکن کی منظوم داستانیں
۹۵	شمالی ہند کی منظوم داستانیں
	تفصیلی مطالعہ :
۱۱۹	سحر البیان
۱۳۴	گلزارِ نسیم
۱۴۷	اردو کی منشور داستانیں :
	تفصیلی مطالعہ :
۱۸۳	سب رس
۱۹۸	باغ و بہار
۲۱۱	فسانہ عجائب
۲۲۳	داستانِ امیر حمزہ
۲۳۸	بوستانِ خیال
۲۵۲	آخری بات

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حرفِ آغاز

اردو میں منظوم و منثور داستانوں کا وسیع سرمایہ موجود ہے۔ یہ داستانیں ایک خاص دور کے انسانوں کے عقائد، اندازِ فکر، تخیل، جذبات و احساسات، تہذیب و معاشرت اور شعری و ادبی کاوشوں کی آئینہ دار ہیں اور ادب کے طالب علموں کے لیے تحقیقی و تنقیدی مطالعے کا موضوع بھی۔

اربابِ نقد و نظر نے اس سمت میں خاصا کام کیا ہے۔ یہ حقیر کاوش بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ کتاب کا پہلا باب مختلف ممالک میں قصہ کہانی کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈالتا ہے۔ دوسرا باب داستان کے فن سے متعلق ہے۔ تیسرے اور چوتھے باب میں اردو کی منظوم و منثور داستانوں سے متعلق ضروری اور معتبر معلومات اور مباحث کو سیٹھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسب ضرورت پیش رو محققین و ناقدین کے تالیف و فکر سے اختلاف بھی کیا گیا ہے۔ چوں کہ تمام داستانوں پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہ تھی اس لیے ان کے ایک اجمالی تذکرے کے بعد بعض اہم داستانوں کو خصوصی مطالعے کے لیے چن لیا گیا ہے اور ان کے انتخاب کی وجہ درج کر دی گئی ہے۔ آخر میں داستان کی مجموعی قدر و قیمت سے بحث کرتے ہوئے، موجودہ افسانوی ادب پر داستان کے اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

اس کام کے دوران مجھے استاذی پروفیسر عتیق احمد صدیقی کی رہنمائی حاصل رہی ہے۔ ان کی شفقتوں کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ استاذی پروفیسر نور الحسن نقوی کا بھی انتہائی ممنون ہوں کہ ان اوراق پریشاں کی ترتیب اور اشاعت میں ان کے حوصلہ افزا کلمات اور مفید مشوروں کا بڑا دخل ہے اور بے حد شکریے کے مستحق ہیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی سیمینار لائبریری، مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن اور شعبہ مخطوطات کے کارکنان بالخصوص ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری کہ انھوں نے کتابوں کی فراہمی میں میری خاطر زحماتیں اٹھائیں۔

فہر المہدی فریدی

علی گڑھ۔ ۱۹۹۱ء

قصّے، کہانی کا آغاز و ارتقا

خوب سے خوب تر کی تلاش اور زندگی کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے کی خواہش آدمی کی سرشت میں داخل ہے۔ وہ پہلا دن جب انسانی ذہن شعور سے آشنا ہوا، تب سے اب تک وہ یہی کرتا رہا ہے اور یہ کام اس نے دو سطحوں پر کیا ہے۔ اُس نے تمثیل کی سطح پر خواب دیکھے اور عمل کی دنیا میں اُن خوابوں کی تعبیر ڈھونڈی۔ اول الذکر نے فنون لطیفہ کو جنم دیا، مؤخر الذکر نے سائنس اور ٹکنالوجی کو ترقی دی۔ ارتقا کے طویل سفر میں حیات انسانی کے دوش بدوش ان دونوں نے جد ریج سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتے ہوئے ایک لمبا فاصلہ طے کیا ہے۔ سائنس ہی کی طرح ادب کا بھی زندگی سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ اور اس رشتے کی شروعات ہوتی ہے قصہ کہانی سننے سنانے کی قدیم روایت سے !

کہانی کی مقبولیت اور قدامت کا ایک سبب تو یہ ہے کہ انسان حیدان ناطق ہونے کے ساتھ ساتھ قوت متخیلہ کا بھی مالک ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات کی بنیاد پر صحیح یا غلط نتائج اخذ کرتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتے ہوئے اکثر سوچتا ہے کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟ جواب پہلے وہ اپنے آپ سے طلب کرتا ہے، پھر ہم جنسوں سے۔ کبھی اس کا یہ سوال براہ راست ہوتا ہے اور کبھی کسی صنف ادب یا کسی اور ذریعہ سے۔ اول اول انسان نے کہانی کو ایسے ہی ایک ذریعے کے طور پر نہایت ناممکن اور سادہ ترین انداز میں اپنایا۔ اس مشغلہ میں ایک اور بڑی بات

یہ تھی کہ ساری کہانیاں ایک دوسرے کو سمجھنے اور اس طرح ایک دوسرے کے قریب آنے کا بھی وسیلہ تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی وہ زندگی جس کا پس منظر کوہِ دیبا بان کی سنگینیاں اور اور پہنائیاں ہیں، اس کی داستانِ سرائیوں سے گونج رہی ہے۔

آج بھی افسانوی ادب سے انسانی دلچسپی اس کا ثبوت ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے بس اسی پر قناعت ممکن نہیں۔ بلکہ تخیل کی مدد سے اپنے تجربات اور خواہشات کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے اور دکھانے کی آرزو انسان کے مزاج کا حصہ ہے اور ذہنی آسودگی کا ذریعہ بھی۔ ہزاروں سال قبل جذبات و احساسات کی تہذیب، ترسیل اور اظہار کے لیے جو کہانیاں تراشی گئیں، وہ اگرچہ اب بڑی لمبی پھلکی اور بے مزہ معلوم ہوتی ہیں لیکن یہی کہانیاں اُس دور کے آدمی کا سرمایہ تخیل تھیں اور ان کے لیے اتنی ہی پرکشش اور معنی خیز تھیں جتنی کہ آج کی مختلف اصنافِ ادب موجودہ دور کے انسان کے لیے ہیں۔

ابتدا میں آدمی کے وسائل محدود، تجربات محدود، علم کا سرمایہ مختصر اُس کی عقل فرد اور اسی بات پر حیران ہونے کی خوگر اور اس کا تخیل بچوں کی طرح معصوم تھا۔ سو اُس کی کہانیاں بھی ایسی ہی فطری اور سادہ تھیں اور عصری زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ۔ مشرق و مغرب کے مختلف ممالک میں رائج کہانیوں کا رنگ و روپ جغرافیائی، نفسیاتی اور سماجی اسباب کی بنیاد پر تھوڑا بہت مختلف ضرور تھا لیکن اُن کے موضوعات میں بہت کچھ مشابہت تھی۔ ابتداً خونین حادثات، اسرار و رموز، عہدِ عشق یا جانوروں کی جو کہانیاں وجود میں آئیں، اُن کی پشت پر قبیلے کے سرداروں اور جواں مردوں کی بہادری کے قصے، مختلف قسم کی جذباتی آویزش، کیفیات، عقائد، رسم و رواج اور بعض حادثات ہوا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ کہانی کے حدود اور موضوعات وسیع ہوئے، تخیل کا عمل دخل بڑھا، تجربات و مشاہدات نے بھی اس کی تراش و خراش میں ہاتھ بٹایا اور اس طرح قصہ کہانی کا سفر جو تہذیب کے ابتدائی نقوش کے ساتھ شروع ہوا تھا، منزل بہ منزل آگے بڑھتا رہا۔

وادی دجلہ و فرات کی سمیری یا سامری تہذیب کا دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس خطے میں لکھی جانے والی اولین منظوم کہانی ۳۵۰۰ ق۔ م کے درمیان کی ہے۔ پتھر کی لوح پر تحریر شدہ اس قصے کا مرکزی کردار سارگون ایک نامعلوم شخص اور ایک غریب عورت کا بیٹا تھا۔ اُس کے چچا پہاڑوں پر رہتے تھے۔ ماں غربت کی وجہ سے اُس کی پرورش نہ کر سکی۔ اور ٹوکری میں ڈال کر دریا کے حوالے کر دیا۔ لیکن ایشتر دیوی نے اُسے بچا لیا۔ جوان ہو کر اُس نے بہت سارے علاقوں کو فتح کیا اور ایک وسیع خطہ ارض پر چوقن سال تک حکومت کرتا رہا۔ قصے میں سارگون کی فتوحات اور ملکی حالات کے علاوہ قبرص، گریٹ اور بحرین کے جزیروں کا بھی ذکر ہے۔ بعض مذہبی عقائد کا بھی اظہار ہوا ہے۔ مثلاً سارگون کا اپنی کامیابیوں کے لیے ایشتر دیوی کو ذمہ دار ٹھہرانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وادی دجلہ و فرات میں اُن دیوتوں دیوتاؤں کے مقابلے میں ایشتر دیوی کا تصور زیادہ محبوب اور رائج تھا۔

تین ہزار اشعار پر مشتمل ایک دوسری کہانی وادی دجلہ و فرات کے بادشاہ گل گامش سے متعلق ہے جو اُس کے انتقال کے بعد شاہ حمورابی کے دور میں قلمبند ہوئی۔ حمورابی ۲۰۶۵ ق۔ م اور ۲۰۲۴ ق۔ م کے درمیان گزرا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ ۲۰۰۰ ق۔ م سے کچھ پہلے لکھی گئی۔ گیارہ تختیوں پر پھیلی ہوئی یہ کہانی سلونیا یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ ماہرین نے اس کی زبان کو سمیری عہد کی ارتقا پذیر زبان قرار دیا ہے۔ اس میں مہمات، دیوتاؤں اور حیاتِ جاودانی عطا کرنے والے پٹرپودوں کا ذکر ہے۔ ایشتر دیوی کو بالخصوص خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے، اُسے دیوتاؤں کی ماں کہا گیا ہے اور اُس کی قوتوں کا اعتراف انکڈو کی موت کے ذریعہ کیا گیا ہے۔

انکڈو گل گامش کا دوست تھا۔ اس نے ایشتر دیوی کے بیل کو جان سے مار دیا۔ دیوی سخت ناراض ہوئی۔ انکڈو پر اُس کا قہر نازل ہوا۔ اُس کی طاقت سلب ہو گئی۔ وہ حسرت ناک موت کا شکار ہو گیا۔ ادھر گل گامش اپنے دوست کی تلاش میں دن رات بھٹکتا رہا۔

گل کاش کی بے کار تنگ و دو سے تنگ اگر اس کی خبر خواہ سببتو کہتی ہے،

”اد گل کاش اب تم کیوں مارے مارے پھرتے ہو۔ زندگی تم سے چھین لی گئی اور اب ہمیں وہ کبھی نہیں ملے گی۔ دیوتاؤں نے بنی نوع انسان کی پیدائش ہی کے وقت موت مقرر کر دی تھی۔ زندگی دیوتاؤں کے ہاتھ میں ہے۔ اب تم اس کا غم نہ کرو۔ نئی پوشاک پہنو، ہاتھ منہ دھوؤ۔ کھاؤ پیو، خوشی مناؤ۔ دیکھو لوگ کیا کہتے ہیں۔ قناعت اور شکر گزاری میں زندگی بسر کرو“ ۲

اُس زمانے کی ایک مذہبی نظم ”تخلیق“ میں بتایا گیا ہے کہ ابتدا سے آفرینش میں ایک راکشش دیوی طوفان برپا کر کے تخلیق کائنات میں مزاحم ہوا کرتی تھی۔ اُس کی حرکتوں سے تنگ آکر مردوک نامی دیوتا نے اُس کے جسم کے دو ٹکڑے کر دیے۔ ایک ٹکڑے نے آسمان کا روپ دھار لیا، دوسرے نے زمین کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے بعد دیوتاؤں نے مٹی سے آدم کو بنایا اور اُسے معصوم زندگی گزارنے کا حکم دیا۔ آدم ایک مدت تک دیوتاؤں کی مرضی کے مطابق زندگی گزارتا رہا۔ لیکن جب عوآنس راکشس کے بہکاوے میں آکر اُس نے علوم و فنون سیکھ لیے تو دیوتاؤں نے خفا ہو کر بار بار اس کا خون ناک طوفان اسے نیست و نابود کرنے کے لیے بھیجا۔ عین وقت پر مردوک کی کوششوں نے آدم کو فنا ہونے سے بچالیا۔ یہ نظم سات تختیوں پر مچھیلی ہوئی ہے۔ مردوک اس رزمیہ کا مرکزی کردار ہے۔ وہ تخلیق کائنات میں گہری دلچسپی لیتا ہے، دیوتاؤں کی مزاحمت کے خلاف جنگ کرتا ہے، یہاں تک کہ اُن پر فتح پاتا ہے۔

اس عہد کی ایک اور اہم رزمیہ نظم ”طوفان کی کہانی“ ہے۔ جس کا ہیرو اتنا پشتم ہے۔ اس کے علاوہ مزید سات رزمیہ نظمیں سیریوں کی ادبی تاریخ میں ملتی ہیں۔

مرزمن مصر پر نظر ڈالیں تو یہاں بھی زمانہ قدیم سے قصے کہانیوں کی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ ۶۰۰۰ ق م میں یہاں تحریر کا فن ایجاد ہوا۔ اس کے تقریباً پونے تین ہزار سال

بعد شاہ فافری کے عہد کی ایک کہانی ہم تک پہنچی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۲۴۵۹ ق۔ م خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں بادشاہ بیگم کا اپنے غلام سے ناجائز تعلق دکھایا گیا ہے۔
اس سے ذرا بعد کی کہانیوں کا ایک مجموعہ پرسی میسنس کرپٹ دستیاب ہوا ہے۔ جو ایک بڑے پیپرس پر تحریر ہے۔ یہ دنیا کی سب سے پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کا سنہ تحریر ۲۵۰۰ ق۔ م بتایا جاتا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ ۳۸۵۰ ق۔ م میں لکھی جانے والی ایک دوسری کتاب کی نقل ہے۔

۳۳۰۰۔ ۲۰۰۰ ق۔ م کے آس پاس مصر میں بہت سی مختصر رومانی کہانیاں رائج تھیں۔ اس دور کی ایک اچھی کہانی سنوہا کی ہے جو نیم تاریخی ہے۔ دوسری دلچسپ کہانی ”شکستہ کشتی کا مذاح“ ہے۔ یہ لینن گراڈ میں ایک پیپرس پر محفوظ ہے۔ اس طویل بیانیہ نظم میں ایک مذاح اپنے خطرناک بحری سفروں کا حال سناتا ہے۔ طوفان کے تھپیڑے کھا کر کشتی ٹوٹ جاتی ہے، مسافر ڈوب جاتے ہیں۔ صرف مذاح کسی طرح سے جان بچا کر ایک جزیرے میں جا پہنچتا ہے جہاں اُسے بے پناہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ چار ماہ تک وہاں رہتا ہے۔ اس درمیان میں ایک دائرہ والی اڑدہ اس کا دوست ہو جاتا ہے۔ اڑدہ آدمی کی طرح بولتا ہے، مذاح کا بڑا خیال رکھتا ہے، ہر کڑے وقت میں اس کی مدد کرتا ہے اور آخر کار اسے بہت سے تحفے دے کر رخصت کرتا ہے۔

۱۳۰۰ ق۔ م میں لکھی گیا ایک منظوم قصہ انجو اور اُس کے چھوٹے بھائی بانا کا ہے۔ یہ برٹش میوزیم میں پیپرس پر موجود ہے۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ بانا اپنے بڑے بھائی اور بھابی سے بڑی محبت کرتا تھا، ہر وقت اُن کی خدمت میں لگا رہتا۔ اُس کی سعادت مندی اور فرض شناسی کے سبب دور دور تک اس کی شہرت ہو گئی اور لوگوں نے اسے دیوتا مان لیا۔ ایک بد قسمت شہزادے کی کہانی بھی قابل ذکر ہے۔ شہزادے کی پیدائش پر پیش گوئی کی گئی تھی کہ اُس کی موت جوانی میں مگر مجھ، کتا یا سانپ کے کاٹنے سے ہوگی۔ شہزادہ بڑا ہوا

تو جان کے خوف سے اُس نے وطن کو خیر باد کہا اور ایک دوسرے ملک میں ڈیرا ڈالا۔ وہاں کی شہزادی اُس پر عاشق ہو گئی۔ دونوں نے مل کر مگرچھ اور سانپ کا خاتمہ کر دیا لیکن کتا بچارہ گیا جو بالآخر شہزادے کی موت کا سبب بنا۔ قدرت کا چاہا پورا ہوا اور مصری عقیدے کے مطابق تدبیر پر تقدیر کی بالادستی ثابت ہو گئی۔

مصر میں بارہویں اور تیرہویں صدی قبل مسیح میں بہت سی نیم تاریخی کہانیاں بھی لکھی گئیں اُن میں بادشاہوں کے سیردشکار، مشاغل اور جنگوں کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ اسن ہوتہ ثانی کی شہزادی کے زمانے کی کہانیوں میں شہزادے کی کشتی رانی، تیراندازی، جسمانی قوت، گھڑسواری وغیرہ کا ذکر ہے؟

۱۱۶۶ ق۔ م کے اُس پاس مصر میں حیوانی کہانیاں تراشی گئیں۔ اہل مصر نے جانوروں کو مقدس مان کر اُن سے بہت سے عقیدے وابستہ کر رکھے تھے جس کا اظہار ان کہانیوں میں کیا گیا۔ بعد میں دنیا کے متعدد ممالک میں حیوانی کہانیوں کا رواج ہوا۔ یونان میں یہ ”ایسپ کی کہانیاں“ کہلائی۔

ایٹھنز میں ایسپ کی کہانیوں نے پانچویں صدی قبل مسیح کے اواخر میں شہرت پائی اور ۳۸۳۔ ۳۴۵ ق م میں ڈیموٹریس فیرلسس نے غالباً پہلی بار انہیں نثر میں یک جا کر کے پیش کیا۔ یہ مجموعہ گردش زمانہ کی نذر ہوا۔ اب کہیں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ ان کہانیوں کی مقبولیت کے پیش نظر تیسری صدی قبل مسیح اور تیسری صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں دو منظوم مجموعے سامنے آئے۔ ایک ہیبرس سے منسوب ہے، دوسرا لاطینی شاعر فیڈرس سے۔

ایسپ کی کہانیوں کا جو مجموعہ سب سے زیادہ مشہور ہوا وہ قسطنطنیہ کے پادری بلا نڈیز کا تھا۔ یہ چودھویں صدی نصف اول میں منظر عام پر آیا۔ اس میں دو سو اکتیس کہانیاں درج تھیں۔ ۵

یونان میں ایسپ کی کہانیوں کے علاوہ اور بھی کہانیاں لکھی گئیں۔ یہ ایسپ کی کہانیوں کے رواج سے صدیوں پہلے کی بات ہے، جب ۶۰۰ ق۔م میں ہومرنے "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" جیسی شاہکار واقعاتی نظمیں لکھیں۔

ارسطو کے ایک شاگرد سے منسوب "مائی لیشین ٹیلیس" کا شمار یونان کے اولین عشقیہ منثور قصوں میں ہوتا ہے۔ ایک اور قصہ ڈینیاسس اور ڈرسائلس کی عشق بازی اور سیر و تفریح سے متعلق ہے جو مائی لیشین ٹیلیس کے بعد لکھا گیا۔ یہ جوہیں ابواب میں منقسم ہے۔ اینٹونیس ڈیوہٹیس اس کا مصنف ہے۔

دوسری صدی عیسوی میں یوسیس اور یوسین نے بھی محبت کے فرضی قصے لکھے۔ چوتھی صدی عیسوی میں تھیجنس اور کرکلیا کا معاشرہ کے مصنف کی حیثیت سے پادری ہلوڈورس نے شہرت پائی۔

عام روش سے ہٹا ہوا ایک قصہ "ڈیفنس اینڈ کلیو آف لونگس" بھی تصنیف ہوا۔ اس میں دستور زمانہ کے برعکس، فوق الفطرت باتوں، ناقابل یقین مہمات، عجیب و غریب جادو ٹوٹے اور لاشوں کے انہار لگانے سے پرہیز کیا گیا۔ لیکن یہ رنگ مقبول نہ ہو سکا۔ اس کے بعد بعد ہی "ایضیکا" لکھا گیا جو رومان کی عمدہ خصوصیات سے آراستہ تھا۔

اس دور میں مقصدی نقطہ نظر سے بھی کچھ قصے معرخی تحریر میں آئے۔ جن میں "برلام اینڈ جونا فٹ" سرفہرست ہے۔ اس میں رہبانیت کی ترغیب دی گئی ہے۔ قدون دلی میں عیسائی دنیا کی تقریباً ہر زبان میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔

ایک اہم رزمیہ داستان "یووف" ہے یہ ایک اسکیٹڈ نیویائی کہانی ہے جسے چھٹی صدی عیسوی میں انگلش اپنے ساتھ انگلستان لائے تھے۔ یہ ۶۰۰ء کے آس پاس انگریزی میں نظم کی گئی۔ اس مظلوم داستان کے پہلے حصے میں بہادر یوولف اپنے دوستوں کے ساتھ گرینڈل نامی دیو اور پھر اس کی ماں سمندری دیونی سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ نظم کے دوسرے

جستے میں ہم بودلف کو ایک ایسے بادشاہ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جو اپنے ملک کی سلامتی کے لیے ایک خوف ناک اثر دے کر مارنے کی فکر میں مبتلا ہے۔ داستان بودلف کی زندگی کے آخری ایام تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ انگریزی کی یہ اولین طویل نظم تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اصل کہانی کے ساتھ ساتھ بعض چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی بیان ہوئی ہیں۔ اس زمانے کے درباری ماحول اور طرز معاشرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔

یورپ میں رومان نگاری کو گیارھویں اور بارھویں صدی میں فروغ ہوا۔ ابتداءً فرانس میں "شائسوں دے رست" کہلانے والے رزمیہ گیت عوام میں مقبول ہوئے۔ جنہیں مجلسوں میں قول گایا کرتے تھے۔ اس دور کا سب سے اہم دیدہ گیت "روڈن کا گیت" ہے جس میں شہنشاہ شارلی مان اور عربوں کی جنگ کا بیان ہے اور عربوں کا ذکر نفرت و حقارت کیا گیا ہے۔ رزمیہ نظموں کی ایک در قسم "رومان بریتوں" بھی ان دنوں فرانس میں خاصی رائج تھی۔ یہ قدیم کلتی دیومالائی کرداروں پر مشتمل ہوتی تھی۔ لن سیلوٹ کی تلاش و جستجو اور جواں مردی کے تذکرے سے قصے کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ان میں ہم عصر تہذیب و معاشرے کی جھلکیاں بھی ہیں اور تخیل کی ڈانیں بھی۔

فابو کہلانے والے عوامی گیتوں کی شکل میں ایسے قصے بھی ملتے ہیں جن میں متوسط طبقے کی فریسی زندگی کی عکاسی اور معاشرے کی خرابیوں پر طنز کیا گیا ہے۔ "ومری کی کہانی" ایک ایسا ہی نمونہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار لومری ہے جو عیار اور اپنا کام نکال لینے میں بے مثال ہے۔ شہر، بھڑیا، بکری، ریکھ، بنی اور گدھا دیگر کردار ہیں۔ اور سب ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی فکر میں سرگرداں۔ مصنف نے تمثیلی انداز میں اس دور کے جائزہ نظام پر چوٹ کی ہے۔ تیرھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی "فرانس کی ایک طویل نظم" گلاب کے بھول کی کہانی ہے گیوم دے پورس نے اسے چالیس ہزار اشعار میں قلمبند کیا تھا۔ چالیس سال بعد تراں دے منگ نے اس میں مزید نو ہزار اشعار کا اضافہ کیا۔ نظم کا موضوع محبت ہے گلاب کا بھول اس کی علامت ہے تراں دے منگ نے

اصل کہانی کے ساتھ اپنے فلسفیانہ افکار کو بھی جوڑ دیا ہے۔ عشق و محبت کی اہمیت اور جو اس کے نزدیک یہ ہے کہ اسی میں انسان کی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ کائنات کی ہر شے موت کی زد میں ہے۔ انسان بھی فانی ہے لیکن وہ اپنی نسل کو عشق کے ذریعہ زندہ رکھتا ہے۔

انگلستان کے رومانوں میں شاہ انگلستان آرتھر کے قصے نے بارہویں صدی میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔ ٹی، فرانس و جرمنی میں بھی اسے خوش آمدید کہا گیا اور کم و بیش ڈیڑھ سو سال تک یورپ میں کوئی اور رومان اس کا مد مقابل نہ تھا۔ کئی اہل فلم نے اسے مختلف انداز سے لکھا اور اس میں ترمیم و اضافے کیے۔ ان میں سر تھامس میوری کی تالیف "مورٹے ڈی آرتھر" جامع ترین ہے۔ شاہ آرتھر کے قصوں میں ہیروں کی تعداد بہت کم ہے لیکن شارن مان شاہ فرانس سے متعلق لکھے گئے قصوں میں پریاں ہی پریاں ہیں۔

ہسپانیہ میں میڈیس ڈیگال سے متعلق رومان بھی کثرت سے لکھے گئے جن میں ہیروں کی جگہ آرگنٹال و سکن سی سیڈانا می جادوگرئی کو پیش کیا گیا۔

تیرہویں صدی میں میری ڈی فرانسس کی چھوٹی چھوٹی دل کش کہانیاں بھی خاصی مقبول ہوئیں۔ چودھویں صدی میں کہانیوں کا ایک مجموعہ "گیٹار و ماڈرم" ادوی ادب میں مشہور ہوا۔ ۱۵ ویں صدی کے وخر میں شاہ رچرڈ کے حکم سے کنفیسیو امینٹس لکھی گئی۔ یہ واحد انگریزی نظم ہے جو چالیس ہزار اشعار پر مشتمل مختلف کہانیوں کا مجموعہ ہے۔^۹

سولہویں و سترہویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں مزاحیہ و رسائی نوعیت کے رومانوں نے اپنے لیے جگہ بنائی۔ لیکن محبت اور مہنت کے قصوں سے قارئین کی دلچسپی برقرار رہی اور اس انداز کے رومان بھی بدستور لکھے جاتے رہے۔ پہلے مزاحیہ رومان بے کا رومان سے جس میں سیاست دونوں مذاہب کے ٹھیکیدار پادریوں اور فلسفیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ دوسرا اہم مزاحیہ رومان جو، ٹلی میں بہت دقوں تک پسند کیا جاتا رہا، جولیس میئر گروس کا وائٹاڈی بروٹو لڈو سے۔ سی دوران سرڈشس کا "ڈن کوٹک زائٹ" (ڈان کیرہ ہوٹے)

لکھا گیا جسے بڑی شہرت ملی۔

تقریباً اسی زمانے میں گزین انفرش کا مزاحیہ رومان "میٹاویل مین" مہسپانہ میں کافی مشہور ہوا۔ اس کی تقلید میں بہت سے ایسے مزاحیہ رومان لکھے گئے جن کے ہیرو بالعموم بھکاری یا مجرم ہوتے۔ ڈی گوڈی مینڈونا کا "لزار یوڈی ٹارمس" اس طرز کا سب سے عمدہ رومان تسلیم کیا جاتا ہے۔ سیاسی نوعیت کے رومانوں میں یوٹوپیا، آر جینس آف بارکلی اور فنی لن کا "ٹیلی میک" اہم ترین ہیں۔

ان کے ساتھ ہی محبت کے جو قہرے مرتب ہوئے ان میں سٹاندارو کا "آرکیدیڈ" (۱۸۵۶) اطالوی میں، ورمونٹ میر کا "ڈائنا" (۱۸۵۹) ہسپانوی ادب میں وقعت کی نظر سے دیکھے گئے۔

اس دور کے مہماتی رومانوں میں میرن لے راسے ڈی گو مبردی کا "پنکزیڈز" (۱۸۳۲) کافی پسند کیا گیا۔ لاکل برے نیڈ کا ایک سلسلہ دار رومان ۱۸۴۴ء سے ۱۸۵۰ء تک دس جلدوں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اسی مصنف نے بارہ جلدوں میں "قلو پطرو" لکھی۔ ۱۸۶۲ء میں اس کا ایک اور رومان "فرامونڈ"، شاعت پذیر ہوا۔ مہماتی رومان نگاری کی حیثیت سے اسکڈری اپنے زمانے کا سب سے مشہور مصنف ہے۔ آرٹ مین اولے گرانڈ سائرس، کلیک ابراہیم اوپٹر ہاما ہسٹوئرز اور المیدی، اس کے نمایندہ رومان ہیں۔

سترہویں صدی میں حیوانی کہانیوں کی پیش کش کے رجحان نے یورپ میں ایک بار پھر زور پکڑا۔ ۱۸۶۸ء میں فرانسیسی شاعر مافاؤنٹ این کی منظوم حیوانی کہانیوں کا مجموعہ پسند کی نظر سے دیکھا گیا۔ برطانیہ میں ڈرائڈن، فرنس میں فوٹنٹین اور انجینڈ میں جون گے نے بھی حیوانی کہانیاں لکھیں۔ جون گے کی اکتالیس حیوانی کہانیوں کا مجموعہ ۱۸۷۷ء میں شائع ہو کر خاصا مقبول ہوا۔ چین میں ۱۸۹۰ء ق۔ م کے آس پاس حیا خاندان کے دور حکومت میں منظوم کہانیوں کو فروغ ملا۔ ۱۸۹۴ء ق۔ م کے بعد، یان خاندان کے زمانے میں یہ سلسلہ کچھ اور آگے بڑھا۔

جنگوں کے احوال نظم ہوئے اور زبان زردعام ہوئے۔ شاہ جاؤش اور مشہور حسینہ تاکی کا معاشرہ بھی شاعروں کی دلچسپی کا موضوع بنا۔ اس سرزمین کے قدیم ادب کا ایک عمدہ نمونہ معروف شاعر تاؤچی (۶۲۶۵ء) کی ۲۰ م (۶۴۲۰) کی تھیل "شفتالو کے پھول کا چشمہ" ہے۔ کچھ اور کہانیاں بھی ہیں۔ ادبی لحاظ سے اہم اور اور غیر اہم قصوں کا یہ سلسلہ بالآخر "جوآن جی" نامی صنف ادب تک پہنچ کر ایک مستقل اور قابل توجہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ایک طرح کے رومان تھے۔ جہد تانگ (۵۹۰ء تا ۶۹۰ء) میں ان کا آغاز وارفتا ہوا۔ نثر و نظم دونوں کو ان کے ذریعہ اظہار کے طور پر اپنایا گیا۔ ان میں شجاعت، جنگ و جدال اور مہمات کے بیانات نے جگہ پائی۔ تاریخی واقعات بھی بعض کا موضوع بنے۔ ایک تاریخی رومان "تین سلطنتوں کا رومان" اس دور میں بہت مشہور ہوا۔ یہ دوسری صدی عیسوی کے اواخر کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اس کا مصنف سان کوچی تھا۔ اسی زمانے میں شوئی ہوچوان کا رومان "تمام انسان بھائی بھائی ہیں" وجود میں آیا اور پسند کیا گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اور کئی طویل قصے لکھے گئے۔ کچھ عجوبی کہانیاں بھی تراشی گئیں۔ لیکن بالعموم لمبے قصوں کا دور دورہ رہا۔ اٹھارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں نکھاجانے والا رومان "چن ہوا یون" (آئینہ میں بھول) اپنے وقت کا شاہکار تسلیم کیا گیا۔ اسے لی یو چن (۱۷۶۲ء تا ۱۸۳۰ء) نے تحریر کیا تھا۔

ہندوستان میں ادب کا سراغ آریوں کی آمد کے بعد سے ملتا ہے۔ ایک محتاط انداز سے کے مطابق تقریباً پندرہ سو قبل مسیح میں وہ لوگ ایران سے ہندوستان آئے۔ اس وقت یہاں دراویدی آباد تھے۔ جنگجو، جفاکش اور معننی آریوں نے زراعت پیشہ دراویدیوں کو شکست دے کر اس ملک میں ایک نئی طرز معاشرت کی بنیاد ڈالی۔

آریا اپنے ساتھ کچھ بھجن، گیت اور مناجاتیں لائے تھے جنہیں وہ مقدس اور اپنے آباؤ اجداد کی یادگار تصور کرتے تھے۔ غیر آریوں سے میل جول کے نتیجے میں جہاں انہوں نے سماجی طور پر ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے وہیں لسانی سطح پر بھی بین دین کا سلسلہ شروع

ہوگا۔ اس صورت حال کے پیش نظر انہیں اپنی زبان و ادب کو محفوظ کرنے کا خیال ہوا۔ اب تک ان کا سارا مذہبی اثاثہ زبانی طور پر سینہ بہ سینہ منتقل ہو رہا تھا۔ انہیں تحریری شکل میں قلمبند کرنے کے لیے ایک رسم خط کی تلاش ہوئی۔ غائبانہ دسویں صدی قبل مسیح میں، انہوں نے غیر آریائی قدیم سندھ پنجاب رسم خط اختیار کیا۔ جو ابتدائی ناقص شکل میں مور یہ براہمی خط کہلایا اور تقریباً ہزار سال بعد سنسکرت رسم خط میں ڈھل گیا۔

مور یہ براہمی خط میں ہی آریوں نے اپنا پہلا ادبی و مذہبی کارنامہ ”رگ وید“ پیش کیا۔ پندرہ سو قبل مسیح سے ایک ہزار قبل مسیح کے درمیان پنجاب میں اس کا مواد تیار ہوا اور تحریر میں آیا۔ اس میں ایک ہزار اٹھائیس یا دوسرے شمار کے مطابق ایک ہزار پندرہ اشوک ہیں۔ اس کے دس حصے ہیں جن کو منڈل کہتے ہیں۔ دو تین مفصل قسطے ہیں اور تقریباً ستانوے ضمنی کہانیاں ہیں۔ ان میں آریوں کے مذہبی عقائد، سماجی و سیاسی حالات اور پنجاب کے فطری مناظر کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ زیادہ تر نظمیں مناجات کی شکل میں ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ انہیں مختلف زمانوں کے دانشور، شاعر اور پندتوں نے تصنیف کیا ہے جن میں سے اکثر مرد ہیں اور دو یا تین عورتیں۔^{۱۲}

رگ وید کے بعد ایک ہزار سے آٹھ سو قبل مسیح تک ”بجر وید“ لکھا گیا۔ اس کا حجم سترہ ہزار براہمن ”چھ سو قبل مسیح تک پھیلا ہوا ہے۔“^{۱۳}

چھ سو قبل مسیح کے آس پاس ہی ”سام وید“ اور بھر ”اتھرو وید“ مرتب ہوئے۔ اتھرو وید کا زیادہ حصہ جادو ٹوٹے اور طلسمات پر مبنی ہے۔

ایک زمانے تک ویاس جی کو ان ویدوں کا مصنف سمجھا جاتا رہا۔ لیکن غور کرنے سے یہ بات سمجھ میں آئی کہ دیاس جی کسی ایک آدمی کا نام نہیں ہو سکتا، کیونکہ صدیوں ویدوں کی ترتیب ہوتی رہی ہے۔ اور ہر دور کے اہل قلم نے اس میں خون جگر صرف کیا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ ویاس بس یہ معنی مرتب کے ہیں۔

ویدوں کی مذہبی حیثیت سے قطع نظر ان کی ادبی قدر و قیمت بذات خود بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ قدیم ہندو آریائی کا پہلا نمونہ ہیں۔ اور فطرت سے انسان کے عشق اور خون کا کھلا ثبوت۔

”رگ وید“ میں سب سے زیادہ اشعار اگنی دیوتا سے منسوب ہیں جو کہ بادل کا منظر ہے۔ پھر اندر کی ظالم و جابر شخصیت سامنے آتی ہے۔ اس جگہ بادل کے اتر دے در تر سے اندر کی جنگ کے بیان پر مشتمل ایک مناجات کے چند اقتباسات اسے ایل باشم کی کتاب ”ہندوستان کا شاندار ماضی“ سے نقل کیے جاتے ہیں:

”مجھے اندر کے شہا عائد کار ہائے نمایاں کو بیان کرنے دو

پہلا کام جو اس رعد آفریں نے کیا وہ تھا

جب اس نے اتر دے کو قتل کیا اور پانی کو آزاد کیا

اور پہاڑوں کے بطن کو برمایا۔

اس نے اس اتر دے کو قتل کیا جو پہاڑ پر پڑا رہتا تھا

اور توسط کے لیے اس نے آسمانی کڑک پیدا کی۔

اور پانی نے ڈرتے ہوئے موشیوں کی طرح فوارہ

نزول کیا اور سمندر کی طرف رواں ہو گیا

اپنی طاقت میں اس نے سوم کو منتخب کیا

تین پہاڑوں سے اس نے اس جوہر کو پیا

فیاض اعلیٰ نے اس کی کڑک کو پکڑا

اور اس اتر دے پر ضرب لگائی جو سب سے پہلے پیدا ہوا تھا

اندر جب تو نے سب سے پہلے پیدا ہونے والے اتر دے کو قتل کیا

اور ساحروں کی بڑے قریب جانوں کو ناکام بتایا
سورج آسمان اور صبح کو تخلیق کر کے
تو تجھ سے مقابلہ کرنے والا تیرا کوئی حریف نہ تھا۔

اندر نے ور تر کو قتل کر ڈالا اور در تر سے زیادہ طاقت ور ویس
اپنے وعدے سے جو اپنے زیر دست اسلحہ سے

درخت کی ان شاخوں کی طرح جو کلہاڑی سے کاٹی جاتی ہیں
یہ اثر دہا زمین پر بکھرا ہوا بڑا تھا۔

بہ قول ہاشم:

”اس مناجات کا تعلق ایک ایسے افسانے سے ہے جو بھلا یا جاچکا ہے۔
لیکن جو غالباً عرق عرب کے اس اساطیری قصے کی بدلی ہوئی شکل ہے
جس کا تعلق تخلیق سے ہے۔ اور جس میں مردوک دیوتا اتری کے دیوتا
تمامت کو قتل کر دیتا ہے اور کائنات کی تخلیق کرتا ہے۔ یہاں پر اندر
دیوتا کی یہ حیثیت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ پانی برسانے والا ہے۔ اور اگر
اس قصہ کی اصل عراق و عرب ہی کی دیو مالا ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ
قصہ اپنی اصل سے آگے بڑھ گیا ہے۔“ ۱۴

ویدی کی طرح اپنشد بھی مذہبی و ادبی اعتبار سے اہم ہے۔ یہ ۸۰۰ ق۔ م کے قریب
مرتب ہوئے۔ ان کی مجموعی تعداد ایک سو آٹھ بتائی جاتی ہے جن میں قدیم تراپنشد برہم اڑنیک
اور ”چناندوگیہ“ ہیں۔ یہ نثریں ہیں اور سوال و جواب کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں
بہت سی ہدایت نما کہانیاں ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

”جیالا کے لڑکے ستیہ کام نے اپنی ماں سے کہا۔

ماں میں ایک طالب علم بننا چاہتا ہوں میرا خاندان کیا ہے؟
 ”میرے پیارے بچے میں تمہارا خاندان نہیں جانتی“ اُس نے کہا۔
 جب میں جوان تھی اس وقت تم میرے بطن میں آئے، جب ایک ملازمہ کی حیثیت
 سے بہت زیادہ سفر کرتی تھی اور اس کے علاوہ میں کچھ نہیں جانتی،
 میرا نام جیالا ہے اور تمہارا ستیہ کام، اس لیے تم یہ کہو کہ تم
 ستیہ کام جیالا ہو۔

”وہ گو تم باری درومت کے پاس گیا اور کہا۔ جناب میں آپ کا
 طالب علم بننا چاہتا ہوں، کیا میں آسکتا ہوں؟“

”میرے دوست تمہارا خاندان کیا ہے؟“ انھوں نے پوچھا۔
 ”جناب میں نہیں جانتا کہ میرا خاندان کیا ہے“ اُس نے جواب دیا
 ”میں نے اپنی ماں سے پوچھا تو اس نے کہا کہ میں اُس وقت اُس کے بطن میں آیا
 جب وہ جوان تھی اور ایک ملازمہ کی حیثیت سے بہت زیادہ سفر کرتی تھی۔
 میری ماں نے کہا، کیونکہ وہ جیالا ہے اور میں ستیہ کام ہوں، اس لیے
 میں اپنے آپ کو ستیہ کام جیالا کہوں۔“

انھوں نے کہا — ”سو اے ایک سچے برہمن کے کوئی دوسرا اتا یا اندار
 بنیں ہو سکتا۔ میرے دوست جاؤ اور میرے لیے ابھد من لاؤ، تاکہ میں
 تمہیں داخل کروں، کیونکہ تم سچائی سے نہیں بڑھے۔“ ۱۵

قدمت کے اعتبار سے دید اور اپنشد کے بعد ”مہا بھارت“ کا شمار ہوتا ہے۔ یہ
 ایک لکھ اشعار کی طویل رزمیہ تالیف ہے۔ اٹھارہ غیر مساوی نظم کے فصلوں (پرووں) پر
 مشتمل ہے۔ ”ہر ونش“ اس کا ضخیمہ ہے۔ اندازہ ہے کہ یہ پانچ سو۔ م سے ۴۰۰ م۔ ق۔ م
 کے درمیان مرتب ہوئی۔ اس میں بہت سی جھوٹی اشاراتی کہانیاں ہیں۔ کچھ لمبے قصے

بھی ہیں۔ بارہویں حصے شانتی برد اور تیرہویں حصے انوسامن پرو میں بالخصوص کہانیاں ہی کہانیاں ہیں۔

ہما بھارت کی بنیادی کہانی کوروں اور پانڈوؤں کی درمیانی رفاقت اور جنگ کے بیان پر مبنی ہے۔

کورو حکمران وچترودیر یا کاٹراٹڑ کا دھرت راشٹر بید ایٹی اندھا تھا۔ اس لیے وچترودیرا کے بعد حکومت اس کے چھوٹے بیٹے پانڈو کے حصے میں آئی لیکن تھوڑے ہی دنوں بعد اچانک اس کا انتقال ہو جانے کے سبب دھرت راشٹر نے سلطنت کی ذمہ داریاں قبول کر لیں۔ دھرت راشٹر کے سو بیٹے تھے جو کورو کہلاتے تھے۔ بڑاٹڑ کا درودھن باپ کے بعد راجا بننے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن دھرت راشٹر نے اس کے بجائے اپنے بھتیجے یدھشٹر کو ولیعہد نامزد کر دیا۔ یہ بات کوروؤں کو بہت بُری لگی۔ وہ یدھشٹر اور اس کے چاروں بھائیوں ارجن، بھیم، نکل اور سہدیو کے دشمن ہو گئے۔ یہ پانچوں بھائی پانڈو کی اولاد ہونے کے ناتے پانڈوؤں کے نام سے جانے جاتے تھے۔ درودھن نے پانڈوؤں کو سوتے میں جلا کر مار ڈالنا چاہا۔ لیکن اس کی سازش ناکام ہو گئی۔ اور پانڈو راجدھانی سے بھاگ نکلے اگھوسمتے گھماتے پنہال پہنچے۔ اور وہاں کے راجا کی بیٹی درودیدی کے سوئمر میں شریک ہوئے۔ ارجن نے سوئمر کی شرط پوری کر کے راجکاری کو حاصل کر لیا اور وہ پانڈوؤں کی مشترکہ بیوی ہو گئی۔ بدلے ہوئے حالات میں دھرت راشٹر نے ہستناپور اور اس سے متصل علاقے اپنے بیٹوں کو سپرد کر کے اندر پرستہ اور اس کے گرد و نواح کی زمینیں پانڈوؤں کے حوالے کر دیں۔ ایک موقع پر کوروؤں نے پانڈوؤں کو جو اکیلے کی دعوت دی۔ جوئے میں یدھشٹر کوروؤں کے شاطر چچاسکونی کی چالبازی سے ساری سلطنت یہاں تک کہ درودیدی کو بھی ہار گیا۔ آخر کار فریقین کے درمیان یہ طے پایا کہ پانڈو اور درودیدی بارہ سال تک جلا وطنی اور ایک سال مزید گمنامی کی زندگی گزارنے کے بعد دوبارہ اپنی کھوئی ہوئی

سلطنت کے حقدار ہوں گے۔

بن باس کی مدت کاٹ کر پاٹدو اپنا ملک واپس لینے پہنچے۔ لیکن دریودھن نے ان کا مطالبہ ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ فریقین کو وہ شیتھر کے میدان میں باہم نبرد آزما ہوئے۔ اٹھارہ دن تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ آخر کار پاٹدو و فتحیاب ہوئے۔ اور پانچوں بھائیوں اور اُن کے سب کے سب سے بڑے مددگار کرشن کے سوا باقی سارے سردار مارے گئے۔ یہ ہشتر نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ اور کچھ دنوں بعد رجن کے پوتے پرکیشٹ کو گدی پر بٹھا کر اپنے بھائیوں اور درویدی کے ہمراہ جنگ کی راہ لی۔

تقریباً اسی زمانے میں یعنی ۴۰۰ ق۔ م کے آس پاس رامائن لکھی گئی، یہ والمیکی سے منسوب کی جاتی ہے۔ رام اور سیتا اس کے مرکزی کردار ہیں۔ لکشمن، ہنومان، بھرت، راجہ دسرتھ کیلکئی، کوشلیا، سگ ریو، راون وغیرہ دوسرے اہم کردار ہیں۔ اجودھیا کے راجا دسرتھ کی کئی رانیاں تھیں۔ وہ کوشلیا کے بطن سے پیدا ہونے والے بیٹے رام کو حکومت کا وارث قرار دینا چاہتے تھے۔ اُن کی تیسری بیوی کیلکئی اپنے بیٹے بھرت کے حق میں تھی۔ اس کے لیے اُس نے ایک ترکیب ڈھونڈی۔ کسی موقع پر راجہ دسرتھ نے خوش ہو کر اس سے وعدہ کیا تھا کہ تم جب چاہو مجھ سے اپنی دو باتیں منوالسکتی ہو۔ کیلکئی نے راجا کو اُن کا قول یاد دل کر خواہش ظاہر کی کہ رام کو چودہ سال کے لیے جنگ بھیج دیا جائے اور بھرت کو یوراج قرار دیا جائے۔ ایسا ہی ہوا۔ رام اپنی شریک حیات سیتا اور مختلف بطن بھائی لکشمن کو ساتھ لے کر جنگ کی طرف روانہ ہوئے۔ جنگ سے لٹکا کارا راجا راون سیتا کو زبردستی اٹھا کر لے گیا۔ رام نے بندروں کے راجا سگ ریو کی مدد سے راون کو شکست دے کر سیتا کو حاصل کر لیا۔ مقررہ مدت پوری ہونے پر رام اجودھیا آئے۔ بھرت نے گندی اُن کے حوالے کر دی۔ اور وہ اجودھیا پھر راج کرنے لگے۔

ایثار، ہمدردی، دردمندی، اخوت اور رعایا پروری کے جذبات سے بھرپور یہ طویل

حکایتی نظم شلوک کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں۔ پوری کتاب سات حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ بال کاٹھ، دوسرا بودھیا کاٹھ، تیسرا آریانا کاٹھ، چوتھا کسکندھا کاٹھ، پانچواں سندھ کاٹھ، چھٹا بودھیا کاٹھ ساتواں اترا کاٹھ ہے۔

وید، اپنشد، مہا بھارت اور رامائن تک آریائی ادب کا جوار نقا ہوا تھا، بودھ مذہب کی ترویج و اشاعت نے اسے ایک نئی سمت عطا کی۔ مذہب، ادب اور زبان تینوں پر عوام کا حق تسلیم کیا گیا اور بدھ کی تعلیمات کو مختلف پیرائے میں گھر گھر پہنچایا جانے لگا۔ اس کے ساتھ ہی کہانی کی ایک صنف جاگ وجود میں آئی۔ دو جاگ کہانیاں بہ طور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

دشوانتر ایک سنی اور فیاض شہزادہ تھا۔ اس نے اپنی ڈیوڑھی سے کبھی کسی کو خالی ہاتھ نہیں لوٹایا۔ رفتہ رفتہ اُس کا سارا شاہی خزانہ تقسیم ہو گیا۔ اور آخر کار اُسے چار گھوڑوں والی ایک گاڑی میں بیٹھ کر جلاوطن ہونا پڑا۔ جاتے جاتے اُس نے گھوڑا گاڑی بھی ایک سائل کو دے دی۔ اور خود جنگل میں جھونپڑا بنا کر رہنے لگا۔ جب ایک روز مرتاض نامی فقیر نے بھیک مانگنے کے لیے اس کا بچہ مانگا تو بھی وہ انکار نہ کر سکا۔ پھر کسی نے اُس کی بیوی طلب کی۔ اور دشوانتر نے اس کی آرزو بھی پوری کر دی۔ آخر میں یہ راز کھلا کہ دیوتاؤں نے اُسے آزمانے کے لیے یہ سب کیا تھا۔ چنانچہ آزمائش کی کسوٹی پر پورا اترنے کے صلے میں اُسے کھوئی ہوئی سلطنت، دولت، بیوی اور اولاد ہر شے مل گئی۔

ایک دوسری کہانی جو کافی مشہور ہے، اس طرح بیان کی جاتی ہے۔

کسی عورت کا بیٹا مر گیا۔ سو گوار ماں نے گوتم بدھ سے درخواست کی کہ وہ اُسے زندہ کر دیں۔ بدھ نے کہا: جس گھر میں کسی کی موت نہ ہوئی ہو وہاں سے ایک مٹی سرسوں کے بیج لے آؤ۔ عورت گھر گھر پھری لیکن ہر جگہ اسے مایوسی

ہوئی۔ اور تب اس نے جان لیا کہ موت سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ راہبہ ہو گئی۔

اخلاقی اور مذہبی حیثیت سے قطع نظر، ان کہانیوں کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ تعداد کے اعتبار سے بھی یہ کافی ہیں۔ جاتک کہانیوں کے ایک سلسلے میں ۷۴۷ کہانیاں ہیں۔ یہ "گائنا" کہلانے والے دوہوں کی شکل میں بائیس جلدوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ "موت" اور "ونے پتک" میں بھی جاتک کہانیاں ملتی ہیں۔

ونے پتک میں بدھ کے پچھلے جنموں سے متعلق کہانیاں ہیں جن کا راوی خود گوتم کو بتایا جاتا ہے۔ لیکن اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ واقعی گوتم بدھ نے یہ جنم کتنا میں سنا تھا۔ جاتک کی بہت سی کہانیاں بدھ کی پیدائش (۵۰۰ ق۔ م) سے پہلے کی ہیں۔ جنہیں اُن کے ماننے والوں نے قدرے تبدیلی کے ساتھ اپنا لیا ہے۔

بدھوں کی دوسری کتابوں میں گوتم بدھ کی "جنم کٹھائیں" ہیں۔ ایک چارہ یہ پتک میں پینتیس کہانیاں ہیں۔ یہ غالباً چار صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ ایک اور سنسکرت "جاتک مالا" میں پینتیس کہانیاں ہیں۔ اس کے مرتب کی حیثیت سے اگر یہ سور کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا صحیح سال تصنیف تو معلوم نہیں، لیکن چونکہ ۳۴۴ء میں اس کا ترجمہ چینی زبان میں ہو چکا تھا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس کا اصل نسخہ سنسکرت میں ۳۰۰ء سے قبل مرتب ہوا ہو گا۔

جاتکوں کے بعد حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا سرمایہ "پنج قنتر" میں محفوظ ہے۔ یہ دنیا کی مشہور اور مقبول کتابوں میں سے ایک ہے۔ ۲۰۰ ق۔ م میں کشمیر کے دشوثرانے اسے مرتب کیا تھا۔ اصل نسخہ تو اب دستیاب نہیں، لیکن اس کی کہانیاں دوسری کتابوں میں موجود ہیں اور دلچسپی سے پڑھی جاتی رہی ہیں۔

دکن کے ایک شہر ہی لاروپیا کے امرشکتی نامی راجا کے تین نالائق اور کاہل بیٹے تھے۔

اُس نے ان کی تربیت کے لیے ایک عقلمند برہمن کی خدمات حاصل کیں۔ جس نے کہانیاں سنا سنا کر ان لڑکوں کی شخصیت چھ ماہ کے اندر ہی بدل کر رکھ دی۔

یہ سچے تنقید کا بنیادی پلٹ جس کے تحت بہت سی چھوٹی چھوٹی کہانیاں یکے بعد دیگرے اکٹھی کر دی گئی ہیں۔ ”پنج تنتر“ کی کہانیوں کی بنیاد پر ”برہت کتھا“ ”کتھامرت ساگر“ اور ”ہتو پدیش“ جیسی کتابیں وجود میں آئیں۔ ”برہت کتھا“ پشپاچی پراکرت میں ایک لاکھ اسٹلوک پر مشتمل بتائی جاتی ہے یہ گناڈھیا سے منسوب ہے۔ اس کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں محققین کا اختلاف ہے۔ عام خیال ہے کہ یہ پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں لکھی گئی ۱۸۔ گیان چند جین کا محتاط اندازہ ہے کہ یہ ۵۰۰ ع کے بعد کی نہیں ہے۔ ۱۹۔ چندر شیکھر بانڈے نے جدید تحقیق کی روشنی میں اسے ۷۸ ع کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اس میں اخلاقی کہانیاں حکایات، نیم تاریخی واقعات اور جین مذہب کے مشاہیر کے تذکرے ہیں لیکن بنیادی پلٹ ادین کے راج کمار کی رانی مدن منجوشا کے اغوا اور اس کے دوبارہ حصول سے متعلق ہے۔ رانی کو مانس بگ لے بھاگتا ہے۔ راج کمار اُسے چھڑانے کے لیے اپنے وزیر گوکھ کی مدد سے رات دن ایک کر دیتا ہے۔

یہ کتاب اپنی اصل صورت میں موجود نہیں ہے۔ البتہ اس کا مواد سنسکرت کی بعض کتابوں میں ملتا ہے۔ نیپال کے بدھ سوامی کی آٹھویں یا نویں صدی عیسوی کی تالیف ”برہت کتھا اسٹلوک سنگرہ“ ایک ایسی ہی کتاب ہے۔ کشمیر کے راجا انت (۲۹۰-۴۶۰ ع کے درباری شاعر شیمندرے ساڑھے سات ہزار اسٹلوکوں میں اس کا ترجمہ ”برہت کتھا منجری“ کے نام سے ۱۰۳۷ ع میں کیا تھا۔ ۲۱۔

۱۰۷۰ ع کے آس پاس سوم دیو نے کشمیر کے راجا انت کی رانی سورہ متی کے لیے سنسکرت میں ”کتھامرت ساگر“ لکھی۔ اس میں ایک سو چوبیس ابواب یا ”ترنگ“ اور بائیس ہزار اسٹلوک ہیں اور یہ قول سوم دیو، یہ گناڈھیا کی برہت کتھا سے ماخوذ ہے۔ ۲۲۔

”ہتوپدیش“ کے مصنف اور زمانہ تصنیف کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔

بعض محققین کے نزدیک یہ بارہویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ واپس پتی گیر ولا کا خیال ہے کہ اسے چودھویں صدی کے آس پاس بنگال کے راجا ڈھول چند کے درباری شاعر لالائی ہنڈت نے مرتب کیا تھا۔^۲ یہ چار حصوں میں منقسم ہے۔ زبان آسان اور عام فہم ہے۔ جگہ جگہ نصیحت آموز اشعار بھی ملتے ہیں۔ قصہ در قصہ کی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

جو کسی چرب زبان فریبی کو / اپنے مثل سمجھتا ہے / اسی طرح احمق بنتا ہے

جیسے وہ برہمن / جو کہ اپنی بکری سے ہاتھ دھو بیٹھا !

وہ کیسے ؟ بادشاہ نے پوچھا۔

میگھ ورن بولا۔ گوتم کے جنگل میں ایک برہمن رہا کرتا تھا۔ ایک بار اس نے قربانی کے لیے کسی گاؤں سے بکری خریدی۔ اور اپنی کٹیا کی اور چل پڑا۔ راستے میں تین ٹھکوں نے اسے لوٹنے کا پروگرام بنایا۔ وہ ایک ایک ”کروش“ کے فاصلے پر کھڑے ہو گئے۔ برہمن ادھر سے گزرا تو پہلے ٹھک نے کہا۔ ہے برہمن تم نے اپنے کاندھے پر کتنا کیوں اٹھا رکھا ہے ؟ یہ کتنا نہیں بکری ہے۔ برہمن نے جواب دیا اور آگے بڑھ گیا

دوسرے بد معاش نے بھی اس سے یہی سوال کیا۔ اب کے برہمن لے بکری کو کاندھے سے اتار کر دیکھا۔ پھر اسے کاندھے پر لے کر چل پڑا۔ لیکن وہ شہر میں مبتلا ہو چکا تھا۔ شاہر مزاج اسی طرح اچھے بھلے ذہنوں کو کشمکش میں ڈال دیتے ہیں۔

فریبیوں پر بھروسہ کرنا اپنے آپ کو موت کے منہ میں جھونکنا ہے۔ جیسا کہ اچھے کانوں والے کے ساتھ ہوا۔

وہ کیسے ؟ بادشاہ نے سوال کیا۔

کسی جنگل میں مدوکتہ نامی ایک شیر مبرا، کوتا، چیتا اور شمال ساتھ رہتے تھے۔ ایک دن کوئی اودٹ ان کے ہتھے جڑھا۔ شیر نے اسے اپنی حفاظت میں لے لیا۔ سبھی اُسے اچھے کانوں والا

کہنے لگے۔ ہنسی خوشی دن گزر رہے تھے کہ شیر بہار ہو یا۔ شکار کے لالے پڑ گئے۔ سبھی بھوکوں نے
 لگے۔ انھوں نے اونٹ کو مار ڈالنے کی صلاح کی۔ چیتا بونا: شیر نے اونٹ کو تحفظ دیا ہے۔
 وہ اپنے قول سے کیوں کر پھر سکتا ہے؟ کوئے نے جواب دیا۔ بھوک میں قول و قرار کسے
 یاد رہتا ہے۔

بھوک کی صورت اپنے بچے سے مخ موڑ لے گی، اُرس نہ مانپ اپنے انڈوں کو چٹ
 کر جائے گا / فتنہ وہ انسان سے ہریر کی ممکن ہے۔

اور مزید برآں

مے نوش، نادان، دیوانہ / در ماندہ، مغلوب الغضب، بھوک / لالچی، خوف زدہ،
 حلد باز / یا عاشق کے فیصلے کبھی درست نہیں ہوتے۔

وہ اس مشورے کے بعد اپنے آقا کے پاس پہنچے اور انھوں نے اپنے دل کی بات
 بکہ دی۔ شروع ہندوئی کے خیال سے کانپ اٹھا۔ اس نے کہا۔ ہم اپنی پناہ میں آئے ہوئے کو
 کس طرح کھا سکتے ہیں؟

زمین، سونے، موشیوں اور غذا کے عطیات عظیم ترین نہیں ہیں، عظیم ترین ہے
 تحفظ کا عطیہ

مزید برآں

گھوڑے کی قربانی کی خبر / خوش نصیب ہے وہ شخص / جو اپنی پناہ میں آئے ہوئے
 کو تحفظ دیتا ہے۔

کوئے نے کہا۔ آپ کا خیال درست ہے۔ اُسے مارنا صحیح نہیں۔ لیکن ہم ایسے
 حالات پیدا کر سکتے ہیں کہ وہ خود کو ہمارے حوالے کر دے۔

شیر چپ ہو گیا۔ ایک روز جب کہ سبھی اکٹھے بیٹھے تھے، کوئے سوال اور چیتے نے
 باری باری ستیرے درخواست کی کہ وہ انھیں کھا کر اپنی بھوک مٹائے۔ شیر تیار نہ ہوا۔ آخر

میں اونٹ نے بھی خود کو پیش کیا۔ اور شیر نے اس کا پیٹ چاک کر دیا۔ اور سب مل کر اُسے کھا گئے۔

اور اسی لیے میں کہتا ہوں کہ فریبوں کے فریب سے بچنا چاہیے۔ اُن پر بھروسہ کرنے والے اچھے کانوں والے کی موت مرتا ہے۔

چنانچہ وہ برہمن جو اپنے کاندھے پر بکری لیے جا رہا تھا، جب تیسرے ٹھگ کے فریب سے گزرا تو اس نے بھی یہی کہا۔ بے برہمن کتا لیے کہاں جا رہے ہو؟ اب برہمن کو یقین ہو گیا کہ یہ کتا ہی ہے۔ اُسے کاندھے سے جھٹک دیا۔ اسٹان کیا۔ اور اپنی کٹیا کی راہ لی۔ بکری بد معاشوں کے ہاتھ ملی۔ اسی لیے میں کہتا ہوں۔

جو کسی جرب زبان فریبی کو / اپنے مثل سمجھتا ہے / اسی طرح، حق بنتا ہے / جیسے وہ برہمن جو اپنی بکری سے ہاتھ دھو بیٹھا^{۲۲}۔

قصہ در قصہ کی یہ تکنیک سنسکرت کی اور بھی کتابوں میں استعمال کی گئی ہے کہیں بنیادی پلٹ سے ان کہانیوں کا رشتہ مضبوط ہوتا ہے، کہیں ڈھیل ڈھال۔ مثلاً جبتاں پنج ویشٹا نکھا، میں ایک پلٹ کے تحت مجھیں کہانیاں اکٹھی کی گئی ہیں۔ قصہ کچھ اس طرح ہے۔

اجن کے راجا وکرم سے ایک جوگی نے فرمائش کی کہ وہ شمشان میں نڈاں درخت کے ٹکے ہوئے بیتاں (بھوت کی ایک قسم) کو، تار لے۔

بیتاں اس شرط پر اپنی مرضی سے اس کے ساتھ چلنے پر آمادہ ہو گیا کہ راستے میں راجا خاموش رہے گا۔

راستے میں بیتاں نے اسے ایک کہانی سنائی۔ اور کھٹکس پر پہنچ کر کسی حل طلب مسئلے کے بارے میں اُس کی رائے پوچھی۔

و کرم شرط بھول کر فدا بول اٹھا۔ اور اس کے لب کشا ہوتے ہی بیتال درخت پر جاٹکا۔
 راجا اُسے دوبارہ لانے پہنچا۔ اور ایک بار پھر وہی عمل دہرایا۔ اس طرح یکے بعد دیگرے
 پچیس کہانیاں سامنے آئیں۔ ہر ایک کے آخر میں کوئی سوا لیاہ نشان ابھرتا تھا۔ مثلاً کسی
 راجکمار می کے تین چاہنے والے ہیں ان سب نے مل کر اُسے ایک راکشش کے پنجے سے
 چھڑایا ہے، تو راجکمار می کی شادی کس سے ہونا چاہیے۔

راجا پچیسویں کہانی من کر خاموش رہا۔ خوش ہو کر بیتال نے اُسے جوگی کی طرف
 سے محتاط رہنے کی تاکید کرتے ہوئے کہا کہ وہ تمہاری جان کا دشمن ہے۔ پھر بیتال نے
 جوگی کو ختم کرنے کی ترکیب بتائی۔^{۲۵} و کرم نے اُس کے مشورے پر عمل کر کے جوگی سے
 جھٹکارا پایا۔^{۲۶}

”بیتال پنچ ویشاٹکا“ کے کئی نسخے ملتے ہیں۔ جن میں سے ایک بارہویں صدی عیسوی
 یا اس سے بھی بعد کے، شوداس کی تالیف ہے۔

”کیتھارتو“ کے مرتب کی حیثیت سے بھی شوداس کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ بھی مختصر

کہانیوں کا مجموعہ ہے۔^{۲۷}

ایک اور قابل ذکر کتاب ”شک سبتی“ مؤلفہ چنتامنی بھٹ ہے۔ جس کی بیش تر کہانیاں
 ”پنچ تندر“ سے ماخوذ ہیں۔ انھیں ایک سلسلے میں یوں پرویا گیا ہے کہ ایک عورت اپنے خاوند
 کے ہر دلیس چلے جانے کے بعد کسی دوسرے مرد کی طرف ملتفت اور اس کے وصل کی
 طالب ہوئی۔ قریب تھا کہ وہ بہک جاتی۔ لیکن اُس کے شوہر کا پالتو توتا ہر رات کہانی
 سناتا کہ مالک کو باہر جانے سے روکتا رہا۔ یہاں تک کہ ستر راتیں گزر گئیں۔ اور اس
 عورت کا شوہر واپس آگیا۔

کہانیوں کے ان مجموعوں کے علاوہ سنسکرت میں ضخیم رومان بھی لکھے گئے جن میں

عشق، مجرا العقول واقعات اور دیوتاؤں وغیرہ کا بیان ہے۔

ابتدائی چھٹی صدی یا آغاز ساتویں صدی عیسوی میں سنبد ہونے "واسودتا" تحریر

کی۔ اجین کی راجکمار سی واسودتا اور ولس کاراجا دین اس کے مرکزی کردار ہیں۔

ساتویں صدی عیسوی میں ہی قنوج کے راجا ہرش وردھن کے درباری شاعر بان بھٹ

نے "کادمبری" لکھی۔ یہ ایک منظوم رومان ہے۔ کادمبری اس کی ہیروئن ہے۔ اس مصنف کی

ایک دوسری کتاب "ہرش چرترا" آٹھ ابواب پر مشتمل ایک عشقیہ قصہ ہے جس میں راجہ ہرش وردھن کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالنی کی کوشش کی گئی ہے۔^{۲۸}

بھارت میں ہند آریائی کے عہد قدیم سے سنسکرت کے عروج تک قصے کہانی کے

ارتقا کا یہ تذکرہ ناتمام اب ختم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ سنسکرت اداس کے بعد دیگر مقامی

زبانوں میں یہ سلسلہ اس ہی خطوط پر آگے بھی جاری رہا۔ لیکن ہندوستان کی کہانی کے مزاج

کی وضاحت کے لیے اس جگہ مزید تفصیل میں جانا غیر ضروری ہے۔

عرب میں بھی کہانی سننے سنانے کی روایت بہت پرانی ہے۔ عربی زبان کا پہلا ادبی دور

ایام جاہلیت کو قرار دیا گیا ہے، جو کہ علمائے ادب کے نزدیک ظہور اسلام سے پہلے کی ڈیڑھ سو

سالہ مدت کو محیط ہے۔ اسی زمانے میں اس زمان کی امتیازی خصوصیات نے اسے لیے جگہ

بنائی۔^{۲۹} یہ دور پانچویں صدی عیسوی کے وسط سے شروع ہو کر ۶۲۲ء تک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا

ہے۔ اس زمانے کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ عربوں کے یہاں شجاعت اور جوانمردی کے

کارناموں کی بڑی اہمیت تھی۔ یہ کارنامے حسب ضرورت ترمیم و اضافے کے ساتھ عکاظ،

محبتہ اور ذوالحجازہ کے میدانوں یا ندواتِ سر میں اکثر و بیش تر دہرائے جاتے۔ رات میں مقررہ

جگہ پر لوگ مل بیٹھتے۔ ماضی کے ورق اٹے جاتے، تاریخی و نیم تاریخی واقعات سنے اور سنانے

جاتے، کبھی کسی گزری ہوئی جنگ کا ذکر چھڑ جاتا۔ "موٹا" "داجس" "ورغبرا" "یوم شملہ" اور

"یوم ذی وقار" کی معرکہ آرائیاں موضوعِ گفتگو بنتیں۔ یا پھر کسی فرد کی جو فدی کا دستہ چل پڑتا۔

جنگجو اور جفاکش عربوں کے لیے یہ وقت گزاری کا مشغلہ تھا اور ہو گرم۔ کھنے کا بہانہ بھی۔

زمانہ جاہلیت کا مشہور شاعر عنترہ ابن شداد جس کا ایک قصیدہ سبع مغلقات میں شامل ہے عربوں کے نزدیک اپنے کارناموں کے سبب افسانوی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ اُس دور کی مقبول اور مشہور کہانی ”عنترہ“ کا ہیرو عنترہ ایک جنگ میں اپنے قبیلے کی قیادت کرتے ہوئے دشمن کے زہر میں بچے ہوئے تیرے بری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ وہ موت کی آہٹ رگ جاں کے قریب محسوس کرتا ہے اور اس خیال سے کہ کہیں اسے مردہ دیکھ کر دشمن کے حوصلے بڑھ نہ جائیں اپنی بچی بچی طاقت کو مجتمع کر کے ٹھوڑے کی پشت پر نیزے کی ٹپک لگا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اسی حالت میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ لیکن دشمن اسے زندہ سمجھ کر دور ہی رہتے ہیں۔

شہادت کی ان کہانیوں کے علاوہ محبت کے بعض افسانے بھی زبان زد تھے۔ مثلاً منخل ایشکری اور نعمان بن منذر کی بیوی بجرہ کا قصہ حسن و عشق۔ کچھ کہانیاں دوسری قوموں سے لے کر مقامی رنگ میں ڈھال لی گئی تھیں۔ مثال کے طور پر حنظلہ اور منذر کا واقعہ ایک مشہور یونانی کہانی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ حنظلہ ایک طاقتور اور صاحب اقتدار شخص تھا۔ اس نے کسی موقع پر اپنے دشمن منذر کو قتل کرنا چاہا۔ منذر نے ایک سال کے لیے جاں بخشی کی التجا کی۔ تاکہ وہ اپنی بعض ذمہ داریوں سے سبک دوش ہو سکے۔ حنظلہ نے کہا۔ اگر کوئی تمہارے لوٹ آنے کی ضمانت لے تو ہمیں چھوڑا جاسکتا ہے۔ اس نے شریک بن عمرو کو ضامن بنا کر پیش کیا۔ مقررہ میعاد گزر جانے کے بعد حنظلہ نے شریک بن عمرو سے جواب طلب کیا۔ اُس نے اپنی گردن ساسنے گردی۔ قریب تھا کہ وہ مارا جاتا۔ یکایک ٹھوڑے پر سوار منذر نمودار ہوا، نزدیک آکر اُس نے تاخیر کے لیے معذرت بجاہی اور سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔ غم گساری اور ایفائے عہد کے اس مظاہرے سے متاثر ہو کر حنظلہ نے آئندہ کسی کو بھی قتل نہ کرنے کا عہد کر لیا۔^۲

یہ اور اسی طرح کے دوسرے قصے عربوں میں زبانی طور پر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہے۔ انھیں قلم بند کرنے کا کام خدفا سے بنو عباس کے دور میں شروع ہوا۔

عنترہن شداد کی داستان کو ہارون رشید (۶۷۴ء - ۸۰۹ء) کے عہد میں عبدالملک
الاصمعی نے "سیرت عنترہ" کے نام سے یکجا کیا۔ یہ کتاب تیس جلدوں میں مصر سے شائع
ہو چکی ہے۔ اس طویل رومان میں باشندگان عرب کے اخلاق و عادات، رسم و رواج، تہذیب و
تمدن کا واضح عکس نظر آتا ہے۔

اسی زمانے میں جاحظ (متوفی ۸۶۹ء) نے "کتاب الحيوان" ابو الفرج اصفہانی
متوفی ۹۶۷ء نے "الاعانی" اور بدیع الزماں ہمدانی (متوفی ۱۰۷۰ء) نے "مقامات
بدیع الزماں" لکھی۔

مشہور زمانہ الف لیلہ کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ یہ فارسی کی ایک نایاب کتاب
ہزار افسانہ سے ماخوذ ہے۔ غالباً نویں صدی عیسوی میں اس کا مواد سرزمین عرب پہنچا جہاں
اس میں مسلسل ترمیم و اضافے ہوتے رہے، مختلف ادوار میں اس کی کہانیوں کو مشاہیر اہل قلم
نے اپنے طور پر لکھا اور بالآخر چودھویں صدی عیسوی میں جب یہ پایہ تکمیل کو پہنچی تو اصل
فارسی ماخذ کے اثرات بہت حد تک زائل ہو چکے تھے۔ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک اختیار
کی گئی ہے۔ جگہ جگہ اسحاق موصلی (۷۵۰ء - ۸۵۰ء) ابونواس (متوفی ۶۸۱ء) اور ابن المعتز
(متوفی ۹۰۸ء) کے اشعار ہیں۔ جن اعفریت، دیوپری، سحر اور طسم کی بھی کمی نہیں۔ کہانیوں
کے ایک قدیم، طویل اور دل چسپ سلسلے کی حیثیت سے اس کی اہمیت تو مسلم ہے ہی، ایک
اور نقطہ نظر سے یہ کتاب توجہ کی مستحق ہے۔ اس میں ہارون رشید کے عہد کی معاشرت کے
حلاوہ وادی نیل کی تہذیب کے نشان بھی ملتے ہیں۔^{۳۱}

اس جگہ کلید و دمنہ کے عربی ترجمے کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کی اصل سنسکرت
کی مشہور کتاب "پنج تنتر" ہے۔ جسے نوشہرواں کے حکم سے اس کے طبیب برزور نے پہلوی
میں "کلید و دمنہ" کے نام سے پیش کیا تھا۔ اس ترجمے کو جب عبداللہ ابن مقفع نے عربی میں
منتقل کیا تو نشیلی کہانیوں کے اس مجموعے کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

”کلید و دمنہ“ کے طرز پر لکھی جانے والی عربی کی ایک دوسری تصنیف ”الصادح والباغم“ بھی قابل ذکر ہے۔ دو ہزار اشعار پر مشتمل اس کتاب کا مصنف ابن الہیاریہ (متوفی ۶۵۰ھ) ہے۔ اس انداز کی ایک اور نسبتاً کمزور کوشش ”فاکھۃ الخلفاء و مفاکھۃ الظرفاء“ ابن عرب شاہ دمشق (۸۵۴ھ) کی تالیف ہے۔

عہد بنی عباس میں کہانی کی ایک نئی صنف ”مقامہ“ کو فروغ ملا: ”مقامہ اس مختصر اور دل پسند و خوش اسلوب کہانی کو کہتے ہیں جس میں کوئی نصیحت یا لطیفہ ہو“ اس میں ایک ہیرو ہوتا ہے اور دوسرا اس کا قریبی دوست جو لوگوں کو اس کے بارے میں اطلاعات فراہم کرتا ہے۔ اسے راوی کہتے ہیں۔ ”مقامات بدیع“ میں ابوالفتح اسکندری ہیرو ہے اور عیسیٰ ابن ہشام راوی۔ اسی طرح مقامات حریری کا مرکزی کردار ابونید سروجی ہے اور راوی ہارث بن ہمام۔ مقامہ نگاری کی ایجاد کا سہرا ابن فارس کے سر ہے۔ لیکن اس فن کو آگے بڑھانے والوں میں اس کا شاگرد بدیع الزماں (متوفی ۵۳۹ھ) سرفہرست ہے۔ دوسرا اہم نام حریری (متوفی ۵۱۶ھ) کا ہے۔

ابن اشتروکونی (متوفی ۳۵۸ھ) کے مقامات سر قسطیہ ابو عباس یحییٰ ابن سعید بن ماری نصرانی بصری طبیب (متوفی ۵۸۹ھ) کے مقامات سیمیہ احمد ابن اعظم رازی زنجیزی (متوفی ۷۰۱ھ) اور زین العابدین ابن صفیل حریری (متوفی ۷۰۱ھ) کے مقامات بھی کم و بیش مشہور ہوئے۔ لیکن ان کو اپنے پیش روؤں کی سی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔ ۳۲

ایران میں تیسری صدی ہجری (نویں صدی عیسوی) میں فارسی نظم و نثر کی ابتدا ہوئی۔ اور چوتھی صدی ہجری میں بہادری کی داستانیں لکھی جانے لگیں۔ ان میں اوائل چوتھی صدی ہجری کے شاعر اور ادیب ابوالموید بلخی کا نثری شاہنامہ قدیم اور اہم ترین ہے۔ اسے ”شاہنامہ بزرگ“ اور ”شاہنامہ سوتیدی“ کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ اس نایاب نثری کاوش کا ہم ہمیں ”قابوس نامہ“ اور ”ترجمہ تاریخ طبری“ کے مقدمات سے ہوتا ہے۔

”شاہنامہ سویدی“ کے علاوہ اور بھی کئی منظوم و منثور شاہنامے مختلف ادوار میں لکھے گئے۔

ابوعلی محمد بن احمد بلخی کے منظوم شاہنامہ کا ذکر ابوریحان بیرونی کی کتاب ”التاریخ الباقیہ“ میں آیا ہے۔ سعودی مروزی کے منظوم شاہنامے کا بتا ثعالبی کی کتاب ”اخبار ملوک الفرس و سیر ہم“ اور مظہر بن طاہر المقدسی کی تصنیف ”البداء والتاریخ“ سے ملتا ہے۔

خراسان کے حاکم ابو منصور محمد بن عبدالرزاق سپہ سالار طوسی کے قدیر ابو منصور العمری کا منثور شاہنامہ ۶۳۴ھ میں مکمل ہوا۔ اس کی بنیاد پر فردوسی کا منظوم شاہنامہ وجود میں آیا جسے ”شاہنامہ فردوسی“ کے نام سے شہرت ملی، اور دنیا کے ادب عالیہ میں اس کا شمار ہوا۔^{۳۴} عہد سامانی میں جو انوردی کے جو قصے مرتب ہوئے ان میں ”اخبار رستم“ ”اخبار فرامرز“ اور داستان گر شامپ اہم ہیں۔ ”اخبار رستم“ کے مؤلف کی حیثیت سے آزاد سرو کا نام لیا جاتا ہے۔ ”اخبار فرامرز“ بارہ جلدوں پر مشتمل ہے اس کے مرتب کا پتا نہیں۔ ”داستان گر شامپ“ ابوالموید کے شاہنامہ کا جزو بتائی جاتی ہے۔

”داراب نامہ“ کا شمار بھی قدیم داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس میں ہیرو کے علاوہ عیاروں کی کارگزاریاں بھی ہیں۔ اگرچہ یہ داستان زمانہ قدیم سے ایران میں رائج تھی۔ لیکن چھٹی صدی ہجری میں اسے پہلی بار ابو طاہر محمد بن حسن ابن علی طرطوسی (یا طرسوسی) نے مرتب کیا۔ اسی زمانہ میں فارسی کی مشہور داستان ”امیر حمزہ“ لکھی گئی۔ انہیں دونوں ”حمزہ نامہ“ بھی تالیف ہوئی۔ اس کے مرکزی کردار سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کے چچا زاد بھائی حضرت حمزہؓ ابن عبدالمطلب ہیں۔

فارسی ادب کی تاریخ میں چھٹی صدی ہجری اس لحاظ سے اہم ہے کہ قصے کہانیوں میں ایران کے قدیم تاریخی کرداروں کے بجائے مذہب اسد م کی اہم شخصیتوں کو پیش کیا جانے لگا۔ یہ رجحان ”حمزہ نامہ“ میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ابتداءً داستان امیر حمزہ کا ہیر و خراسان اور سیستان کے خارجیوں کا خلیفہ حمزہ بن عبد اللہ خارجی تھا۔ لیکن بعد میں اس کی جگہ بھی حضرت

حمزہ ابن عبدالمطلب نے لے لی۔

چھٹی صدی ہجری میں ہی رومان نگاری کو فروغ ملا۔ ہم جوں اور اتفاقات و حادثات پر مبنی عشقیہ قصے بھی لکھے گئے۔ اس دور کے قصوں میں زمانی اعتبار سے "ہزار و یکشب" کو اولیت حاصل ہے جو کہ پہلوی زبان میں مرتب ہوئی تھی، پھر اس کا عربی ترجمہ ہو اور عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی۔

۵۸۵ھ / ۱۱۸۹ء میں شیراز کے صدقہ بن ابوالقاسم نے "داستان سمک عیار" تالیف کی۔ اس کا امیر و خورشید شاہ فغفور چین کی بیٹی کے حصول کے لیے حادثات و آلام کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے۔ اس میں خیاروں کا ایک گروہ بھی ہے جس کا کام ہے دشمن کی نقل و حرکت کی جاسوسی کرنا، مخالفوں کی آنکھ میں دھوں جھونکنا، انہیں بہکانا، اغوا کرنا اور اپنے آدمی کو ان کی قید سے چھڑانا۔

ایک اور مقبول داستان "بختیار نامہ" ہے۔ تیسری یا آغاز چوتھی صدی ہجری میں اس کا ترجمہ پہلوی سے عربی میں ہوا۔ اور پھر یہ عربی سے فارسی میں منتقل ہو گئی۔ ایک مقدمہ دس ابواب اور ایک خاتمہ کلام پر مشتمل اس کا سب سے قدیم نسخہ "راحتۃ الارواح" ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسری روایتیں بھی ہیں۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں اسے مختلف شعرا اور ادبوں نے نثر و نظم میں تحریر کیا۔^{۴۵} اس کی کہانی ایران کے بادشاہ آزادبخت اور اس کے بیٹے بختیار کے گرد گھومتی ہے۔ بختیار بعض ناگزیر حالات کی بنا پر بچپن میں ہی والدین سے بچھڑ گیا۔ ڈاکوؤں کے درمیان پل بڑھا۔ جوانی میں ایک بار ڈاکا ڈالنے کے جرم میں گرفتار ہو کر آزادبخت کے سامنے لایا گیا۔ جہاں اسے معافی ملی اور دربار میں اعلیٰ مراتب بھی۔ یہ بات ذرا سے سلطنت کو پسند نہ آئی۔ اسے راہ سے ہٹانے کے لیے ایک منصوبہ بنایا گیا۔ الزام لگایا گیا کہ وہ ملکہ پر مری نظر رکھتا ہے، اس لیے اسے قتل کر دیا جائے۔ جب آزادبخت نے بختیار کی گردن مارنے کا حکم دینا چاہا تو اس نے ایک بادشاہ اور اس کی غلط فہمی کا شکار ہونے والے سوداگر کی کہانی سن کر

کہا کہ کہیں آپ کو بھی اسی بادشاہ کی طرح اپنے حکم پر لپشیمان نہ ہونا پڑے۔ بات آزاد بخت کے جی کو لگی۔ مقدمے کا فیصلہ اگلے روز پر موقوف ہوا۔ دوسرے دن بختیار نے ایک اور کہانی سنائی۔ اسی طرح کہانیاں سننا سنا کر وہ اپنی جان بچاتا رہا۔ بالآخر رات کھلا کہ وہ آزاد بخت کا ہی بیٹا ہے۔^{۳۶}

فارسی کی ایک شہرہ آفاق کتاب "کلیلہ و دمنہ" ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ ۶۵۵ء کے آس پاس نوشیرواں کے طبیب برزویہ نے اسی کے حکم سے سنسکرت کی مشہور تصنیف "پنج تندر" کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ ۷۵۰ء میں ابو جعفر منصور کے ایما پر عبداللہ ابن مقفع نے اسے عربی میں منتقل کیا۔ مقفع کے عربی ترجمے کو نصر اللہ کے ۱۱۲۱ء میں "کلیلہ و دمنہ" کے نام سے پیش کیا۔^{۳۷}

"کلیلہ و دمنہ" ہی کی طرح "سند بادنامہ" بھی اصل ہندوستانی قصہ ہے۔ ابتداءً اس کا ترجمہ پہلوی میں اور پھر پہلوی سے عربی میں ہوا۔ چوتھی صدی ہجری (دسویں صدی عیسوی) میں خواجہ عمید ابوالفوارس قناوزی نے امیر نوح بن منصور کے حکم پر اسے فارسی میں تحریر کیا۔ اسے چھٹی صدی ہجری میں شمس الدین محمد بن علی بن محمد الدقاق المروزی نے اور اس کے بعد ظہیری سمرقندی نے بھی لکھا۔ ظہیری سمرقندی اواخر چھٹی صدی اور آغاز ساتویں صدی ہجری کا ادیب تھا۔

چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبرستان کے شہزادے مرزبان بن رستم بن خروین نے ظہیری زبان میں ایک داستان "مرزبان نامہ" لکھی تھی جو کہ اب نایاب ہے۔ اس کے ترجمہ شدہ دستخطوں کا پتا ملتا ہے۔ پہلا ترجمہ محمد بن غازی الملطیوی کا ہے جو کہ "روضۃ العقول" کے نام سے ۵۹۸ھ میں مکمل ہوا۔ چند سال بعد سعد الدین دراوینی نے بھی ۶۰۷ھ سے ۶۲۲ھ کے درمیان ظہیری سے اس کا ترجمہ درسی میں کیا۔ اور اس کا نام اصل کتاب کے نام پر "مرزبان نامہ" رکھا۔ یہی ترجمہ مقبول اور مشہور ہوا۔

”مرزبان نامہ“ بھی ”کلیہ دمنہ“ ہی کی طرح بہت سی چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور امثال پر مشتمل ہے۔ اس کے کردار جانور، دیو، پری اور انسان ہیں۔^{۳۸}

ساتویں صدی ہجری کے مشہور مصنف شیخ سعدی شیرازی کی ”گلستان“ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ شہور زمانہ تصنیف ہر حکمت حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ نگارستان معینی جوینی، بہارستان جامی، پریشان قانی وغیرہ کئی کتابیں اس کے تتبع میں لکھی گئیں لیکن کوئی اس کے مرتبے کو نہ پہنچ سکی۔^{۳۹}

ہندوستان میں بھی بہت سے قصے بہ زبان فارسی قلم بند ہوئے۔ علاء الدین صہبی (۶۹۵-۷۷۲ھ / ۱۲۹۶-۱۳۳۴ء) کے دور میں محمد صدر ملا احمد حسن دبیر تاج نے ایک عشقیہ مثنوی ”بساتین الالسن“ اور ضیاء الدین خشبی نے ”طوطی نامہ“ لکھا۔ عبدالعزیز شمس بہای لوری نے ”ہمراہی“ کے عنوان سے سنسکرت کی ایک کتاب ”وراہ می ہیرا“ کا ترجمہ کیا۔ اکبر کے دور حکومت (۹۶۳ھ-۱۰۱۴ھ / ۱۵۵۶ء-۱۶۰۵ء) میں قصے کہانی کی جو کتابیں مرتب ہوئیں ان میں ابوالفضل کی ”عیار و نش“ کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔ ”عیار و نش“ کا سلسلہ نسب ملا حسین واعظ کاشفی کی ”انوار سہیلی“ نصر اللہ کی ”کلیہ دمنہ“ وغیرہ سے ہوتا ہوا پنج منتر تک پہنچتا ہے۔ ۹۱۰ھ / ۱۵۰۵ء میں ملا حسین واعظ کاشفی نے عبداللہ ابن مقفع اور ابوالمعالی نصر اللہ دونوں کی کتابوں کو سامنے رکھ کر اور ابن مقفع کی تالیف میں سے دو باب خارج کر کے ”انوار سہیلی“ تالیف کی۔ اکبر کے زمانے میں ابوالفضل نے ”انوار سہیلی“ کی غیر ضروری تفصیلات کو قلمزد کر کے ”عیار و نش“ لکھی اور اس میں ابن مقفع کی کتاب کے وہ دونوں ابواب بھی شامل کر دیے جو ملا حسین واعظ کاشفی نے چھوڑ دیے تھے۔^{۴۱}

۹۸۲ھ میں ملا عبدالقادر بدایونی نے ”سنگھاسن بتیسی“ کا ترجمہ ”خرد افرا“ کے

اکبری عہد کی ایک دوسری قابل قدر تالیف فیضی کی "نل و دمن" ہے جو کہ "نل و دمنیتی" کے قصے پر مبنی ہے۔ مہا بھارت کا فارسی ترجمہ "رزم نامہ" بھی اس دور میں ہوا۔ جسے نقیب خاں، ملا عبد القادر بدایونی، ملا شعیری اور محمد سلطان تھانیسری نے دیوی برہمن اور سنسکرت کے دیگر علماء کی مدد سے کیا تھا۔^{۴۴} ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس ترجمہ کی تکمیل کا سنہ ۱۰۰۰ ہجری بتایا ہے۔^{۴۵} پنجاب کی مقبول عام کہانی سہیرا بھیا بھی اسی زمانے میں ترجمہ ہوئی۔ اس کے پہلے مترجم حیات جان باقی کلابی ہیں۔ بعد میں اس کہانی کے اور بھی بہت سے ترجمے ہوئے۔ انہیں دنوں اورا کی بیگم نے لیل و چنیر کی داستان کو فارسی قالب عطا کیا۔^{۴۵}

جہانگیر کے زمانے (۱۰۱۴ھ - ۱۰۳۷ھ / ۱۶۰۵ء - ۱۶۲۷ء) میں حمید کلا نوری (متوفی ۱۰۲۸ھ) نے مولانا داؤد اور سادھن کی ہندی تصنیف کا ترجمہ کیا۔ حمید کلا نوری کا یہ ترجمہ "عصمت نامے" کے عنوان سے ۱۰۱۶ھ / ۱۶۰۷ء میں مکمل ہوا۔

شاہجہاں کے دور (۱۰۳۷ھ - ۱۰۷۸ھ / ۱۶۲۸ء - ۱۶۵۸ء) میں شیخ عنایت اللہ گنبوہ (متوفی ۱۰۸۸ھ / ۱۶۷۷ء) نے ایک ہندوستانی کہانی کو "بہار دانش" کے نام سے لکھا۔ ۱۰۵۹ھ / ۱۶۴۹ء میں کسی نامعلوم شاعر نے شیخ منجن کی ہندی تالیف "منوہر و مدھو مالتی" کو فارسی میں نظم کیا۔ اسی زمانے میں دارا شکوہ (۱۰۶۹ھ - ۱۰۷۲ھ / ۱۶۵۹ء - ۱۶۵۹ء) نے "سراکبر" یا "سراکبر" کے نام سے بچاس اپنشدوں کا ترجمہ کیا جسے موجودہ زمانے میں ڈاکٹر تارا چند اور سید محمد رضا جلالی ناسخی نے تہران سے شائع کیا ہے۔^{۴۶}

بعہد اورنگ زیب (۱۰۶۸ھ - ۱۱۱۱ھ / ۱۶۵۸ء - ۱۷۰۷ء) حقیری نے ۱۰۹۱ھ - ۱۱۸۰ھ میں مادھونل کام کسند لاک کی داستان محبت نظم کی۔

۱۰۹۶ھ / ۱۶۸۴ء میں لائق نے اورنگ زیب کے امیر ہمت خاں میر عیسیٰ لے نثری قصبے "کام روپ و کام لٹا" کو اس کے ایما پر "دستور ہمت" کے نام سے لکھا۔ بعد میں یہ داستان

ٹیک چند اور قانع ٹھٹھوی کے قلم سے بھی الگ الگ بیان ہوئی۔

۱۱۰۵ھ / ۹۴۳-۹۴۴ء میں بیانی نے دکن کی مشہور عشقیہ داستان "چندر بدن و مہیار"

کو فارسی میں منتقل کیا اور اس منظوم تالیف کا نام "عشق نامہ" رکھا۔^{۴۸}

۱۱۳۴ھ / ۱۷۲۲ء میں عزت اللہ بنگالی نے ایک ہندوستانی کہانی "گل بکاؤلی" کا فارسی

ترجمہ کیا۔ ۱۱۵۰ھ / ۱۷۳۳ء میں نسکین نے پنجاب کی ایک لوک کہانی کو "شمع محفل" کے عنوان

سے قلم بند کیا۔ جسے بعد میں خیر اللہ فدا لاہوری نے بھی اپنے طور پر پیش کیا۔ پنجاب کی ایک اور

مشہور کہانی "سونی مہیوال" بھی ترجمہ کی گئی۔^{۴۹}

۱۱۵۲ھ میں آندرام مخلص نے "ہنگامہ عشق" کے عنوان سے کنور سندرسین کرناٹکی

اور رانی چندر پر بھاکا کی پریم کہانی لکھی، جو کہ انھوں نے اپنے ایک دکنی ملازم سے سنی تھی اس

سے قبل یہ کہانی ملک محمد جالٹی کی پدمادات کا بھی موضوع بن چکی تھی۔^{۴۹}

فارسی کی طرح اردو میں بھی بہت سے قصے لکھے گئے۔ ان کا ذکر ملاحدہ باب میں

کیا جائے گا۔ اب تک کے جائزے کا حاصل یہ بظہر کہ افسانوی ادب سے انسان کی دلچسپی

فطری ہے۔ اور کہانی سننا سنانا اس کا محبوب مشغلہ۔ یہی وجہ ہے کہ طبع زاد کاوشوں کے

علاوہ، ایک زبان سے دوسری زبان میں قصے کہانی کے متعدد ترجمے ہوئے اور ایک ہی زبان

میں مختلف اہل قلم کے ہاتھوں ترمیم و اضافے بھی۔ کہانی کا فن بھی مائل بہ ارتقارہا۔ کبھی اسے

قصہ کہا گیا، کبھی حکایت، کبھی تمثیل اور کبھی رومانس۔ کبھی حسن و عشق اس کا موضوع ہوا، کبھی

شجاعت و بہادری نے اس میں جگہ پائی۔ کبیں چرند و پرند اس کے کردار بنے، کبیں ان دیکھی

ہستیاں اور فوق فطری عناصر نے اس کی دلچسپی بڑھائی۔ کبھی نثر اس کا ذریعہ اظہار ہوا، کبھی

نظم اس کا زیور بنی۔ غرض مختلف انداز میں اسے سب یا سوار اور تراشا گیا۔ اوریوں اس کے کئی

رنگ و روپ سامنے آئے۔ ان میں سے ایک وہ بھی ہے جسے داستان کہتے ہیں۔

حواشی

- ۱۔ وقار عظیم : داستان سے افسانے تک۔ ص ۷۷۔ علی گڑھ، مکتبہ انفاظ۔ ۱۹۸۰ء
- ۲۔ فرمان فتح پوری : اردو کی منظوم داستانیں۔ ص ۲۴۔
کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۷۱ء
- * ابن حنیف نے سبیتو کا نام سببتم سدوری لکھا ہے اور اسے دیوی بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو : دنیا کا قدیم ترین ادب۔ جلد دوم۔ ص ۹۸۲۔
- ملتان، بیکن پبلی کیشنز پاردوم۔ ۱۹۸۷ء
- ۳۔ گیان چند : اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۴۔
لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۸۷ء
- ۴۔ سہیل بخاری : داستان مختلف ممالک میں۔ (مضمون) مشمولہ : سرمایہ، سیپ
ص ۲۰۳۔ کراچی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۶۶ء
- ۵۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۸
- ۶۔ داستان مختلف ممالک میں مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۰۳
- ۷۔ یوسف حسین خاں : فرانسیسی ادب۔ ص ۱۰۰۔
- علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۹۶۲ء
- ۸۔ داستان مختلف ممالک میں مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۰۳
- ۹۔ محمد حسین : انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ص ۲۸۔ علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۹۷۷ء
- ۱۰۔ داستان مختلف ممالک میں۔ مشمولہ : سیپ۔ ص ۲۰۵۔ ۲۰۶
- ۱۱۔ سینتی کمار چٹرجی : ہندو آریائی اور ہندی اترجمہ : عتیق احمد صدیقی۔ ص ۵۱
- نئی دہلی، نیشنل بک ٹرسٹ۔ ۱۹۷۷ء
- ۱۲۔ رماشنکر تریپاٹھی : قدیم ہندوستان کی تاریخ اترجمہ : سید سخی حسن نقوی۔ ص ۵۲

نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۱ء

- ۱۲۔ ڈی ڈی کوسمبی: قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر میں (ترجمہ: بال مکندریش)۔ ص ۱۱۸۔ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۷۹ء
- ۱۳۔ اے ایل ہاشم: ہندوستان کا شاندار ماضی (ترجمہ: ایس غلام سمنانی)۔ ص ۵۶۳ - ۵۶۴۔ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۲ء
- ۱۵۔ ایضاً۔ ص ۳۵۱ - ۳۵۲
- ۱۶۔ قدیم ہندوستان کی تاریخ۔ ص ۸۹
- ۱۷۔ واپسیتی گے رولا: سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۹۱۰۔ وارانسی، چوکھیاد دیا
- بھون۔ ۱۹۶۰ء
- ۱۸۔ ایضاً۔ ص ۹۱۹
- ۱۹۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۸
- ۲۰۔ چندر شیکھر پانڈے: سنسکرت ساہتیہ کی روپ ریکھا۔ ص ۲۵۱۔ طبع دوم۔
- ۲۱۔ پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۳۶۳۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۸ء
- ۲۲۔ آر تھرلے میکڈانل: اے ہٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۳۷۷ - ۳۷۸
- نئی دہلی، منشی رام منوہر لال۔ طبع سوم۔ ۱۹۷۲ء
- ۲۳۔ سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۹۱۹
- ۲۴۔ ہندوستان کا شاندار ماضی۔ ص ۶۴۲ - ۶۴۵
- ۲۵۔ ایچ۔ آر۔ اگر وال: اے شارٹ ہٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۱۵۵ - ۱۵۶
- ۲۶۔ اے ہٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۳۷۹
- ۲۷۔ سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۹۲۱
- ۲۸۔ اے ہٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۳۳۴

- ۲۹۔ مقتدی حسن ازہری : مختصر تاریخ ادب عربی - حصہ اول - ص ۲۹ -
بنارس، ادارہ البحوث الاسلامیہ - ۱۳۹۷ھ / ۱۹۷۷ء
- ۳۰۔ عبد الحکیم ندوی : عربی ادب کی تاریخ - جلد اول - ص ۱۱۰ - ۱۱۲
- ۳۱۔ داستان مختلف ممالک میں : مشمولہ : سیپ - ص ۲۰۸ - ۲۰۹
- ۳۲۔ احمد حسن زیات : تاریخ ادب عربی (ترجمہ : سید طفیل احمد مدنی)
ص ۲۶۰ - ۳۶۳ - الزباد، ایوان کمپنی - ۱۹۷۹ء
- ۳۳۔ ذبیح اللہ صفا : فارسی نثر کی تاریخ (ترجمہ : شریف حسین قاسمی) - ص ۱ - ۱۲
دہلی، انڈوپرشین سوسائٹی - ۱۹۸۱ء
- ۳۴۔ داستان مختلف ممالک میں : مشمولہ : سیپ - ص ۲۱۰
- ۳۵۔ فارسی نثر کی تاریخ - ص ۱۳ - ۲۵
- ۳۶۔ زہرا خانم ری (کیا) : فارسی کی دلکش داستانیں (ترجمہ : نور الحسن انصاری)
ص ۱۳۲ - ۱۵۲ - دہلی، انجمن فارسی - ۱۹۷۵ء
- ۳۷۔ داستان سے افسانے تک - ص ۳۵
- ۳۸۔ فارسی نثر کی تاریخ - ص ۳۳ - ۳۷
- ۳۹۔ داستان مختلف ممالک میں : مشمولہ : سیپ - ص ۲۱۰
- ۴۰۔ سید امیر حسن عابدی : ہندوستانی فارسی ادب (مقدمہ و کوشش : شریف حسین قاسمی) - ص ۵ - دہلی، انڈوپرشین سوسائٹی - ۱۹۸۳ء
- ۴۱۔ داستان سے افسانے تک - ص ۳۵
- ۴۲۔ سید عبداللہ : ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ - ص ۲۶ - ۲۷
دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) - ۱۹۴۲ء
- ۴۳۔ ہندوستانی فارسی ادب - ص ۷ - ۸

- ۳۳۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ص ۲۷
- ۳۵۔ ہندوستانی فارسی ادب۔ ص ۹
- ۳۶۔ ایضاً۔ ص ص ۳۷ - ۳۹
- ۳۷۔ نور الحسن انصاری: فارسی ادب بعد ازنگ زب۔ ص ص ۲۴۸ - ۲۷۰
- دہلی، انڈوپرشین سوسائٹی۔ ۱۹۶۹ء
- ۳۸۔ ہندوستانی فارسی ادب۔ ص ۱۲
- ۳۹۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ص ۱۲۲

داستان بہ قول کلیم الدین احمد کہانی کی طویل، پیچیدہ اور بھاری بھر کم صورت ہے۔ لیکن یہ جملہ بذاتِ خود تشریح طلب ہے۔ کہانی کا لفظ اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے اور روزِ اول سے آج تک اس کی مختلف صورتوں کو کئی نام دیے جا چکے ہیں۔ ابتدائی نمونوں کے طور پر مختصر قیے اور تمثیلی حکایتوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

مختصر قیے کہانی کی سادہ ترین شکل ہیں، ان میں سب سے سادے انداز سے کوئی فرضی واقعہ سنایا جاتا ہے، دل بستگی کے سوا ان کا کوئی اور مقصد نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس تمثیلی حکایتوں میں تمثیلی اظہارِ بیان کے سہارے عموماً کوئی سبق آموز بات کہی جاتی ہے۔ فارسی میں ”مثنوی مولانا روم“ اور ”بوستانِ سعدی“ کی بعض حکایتیں اسی قسم کی ہیں۔ اردو میں وجہی کی ”سب رس“ اور محمد حسین آزاد کی ”نیرنگ خیال“ کا انداز تمثیلی ہے۔

تمثیلی حکایتوں کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے حیوانی کہانیاں کہتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار عام طور سے پرندے یا جانور ہوتے ہیں جو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ آخر میں کوئی اخلاقی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ سنسکرت کی ”پنچ تنتر“ (فارسی ترجمہ: کلیلہ و دمنہ) اس کی عمدہ مثال ہے۔

کہانی کی ایک نسبتاً ترقی یافتہ شکل جو مغربی ادب میں پردان چڑھی، رومانس کہلاتی ہے۔

شاعرانہ انداز بیان، روایتی یا نیم تاریخی واقعات اور اتفاقات کی مدد سے آگے بڑھنے والی اس صنف میں بالعموم ہیرو کی بہادری، جنگ و جدال اور عشق و عاشقی کا پُر لطف اور بالآخر آئینہ بیان ہوتا ہے۔^۲

داستان میں اگرچہ رومانس کی بعض خصوصیات ملتی ہیں مگر یہ لفظ انگریزی کے رومان یا رومانس سے زیادہ وسیع و ہمہ گیر ہے۔^۳

داستان بنیادی طور پر کہنے کا فن ہے۔ اس میں کہانی کے پیرائے میں مثالی ہیرو اور اس کے رنقا کے کارنامے رزم و بزم اور حسن و عشق کی خیالی باتیں اور عجیب و غریب واقعات ایک قبل لحاظ حوالہ اور زبان و بیان کی لطافت کا خیال رکھتے ہوئے اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ زمانی و مکانی بُعد کے احساس کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی برقرار رہے۔

رجائیت داستان کا بنیادی وصف ہے۔ انسان کے دل میں روز و رات سے ہی تسخیر کائنات کی خواہش کر دہی لیتی رہی ہے لیکن وہ اپنے آپ کو فطرت کی قہر سامانیوں اور حالات کے جبر کے آگے بسا اوقات بے بس بھی محسوس کرتا رہا ہے۔ کبھی فطرت ہریان ہوئی تو اس کا کوئی ہم جنس ہی اس کی جان کا گاہک بن گیا یا پھر خود اس کی اپنی کوئی غلطی اس کے لیے مصیبتوں کا باعث ہو گئی۔ بہر حال بے اطمینانی اور نا آسودگی اس کا مقتدر رہی اور وہ اپنی ادھوری خواہشوں، آرزوؤں اور تمنائوں کی تکمیل کے لیے خوابوں کا سہارا لیتا رہا۔ داستان بھی اس کے خواب ہی کی ایک دنیا ہے۔^۴ یہاں اس نے جو چاہا پایا۔

داستان میں غیر معمولی وگ، غیر معمولی حالات اور غیر معمولی واقعات کی مدد سے ایک غیر معمولی فضا پیدا کی جاتی ہے اور اس کے لیے مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ مبالغہ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری تینوں میں نظر آتا ہے۔ داستان امیر حمزہ سے ایک مثال نقل کی جاتی ہے،

”امیر ایک درخت کے سارے کے نیچے بیٹھ کر صحرا کی فضا دیکھنے لگے۔ ایک سا

نہ گزری تھی کہ ایک درخت سے شور و غل پیدا ہوا۔ امیر اس درخت کے نیچے جا کر غور سے دیکھنے لگے۔ معلوم ہوا کہ سیمرغ کے بچے شور و غل کرتے ہیں۔ سیمرغ کے بچوں کو جو دیکھا تو باوجود گوشت کے ٹوٹھڑے ہونے کے ہر ایک ہاتھی سے زیادہ قند آور ہے۔ جسم ہر ایک کا کوہ کے برابر ہے اور بے تحاشا چیتے ہیں۔ امیر ادھر ادھر دیکھنے لگے کہ انھوں نے کس جنر کو دیکھا ہے کہ جس کے خوف سے بھڑکتے ہیں دیکھتے دیکھتے نگاہ امیر کی اڑ رہی ہے پر پڑی کہ اس درخت پر چڑھا چلا جاتا ہے کہ جس کے منہ کی بھونک سے سبزہ بیابان جلا جاتا ہے۔ امیر نے تیروں سے اس اڑ رہے کو مارا اور ٹکڑے کر کے برہمی کی نوک سے سیمرغ کے بچوں کو کھلایا۔ ان کو اس اڑ رہے سے بچایا۔ اُن بچوں کا جو پیٹ بھرا، آشیانے میں گھس کر سو رہے۔ ۵

یہاں سیمرغ کے بچے ہیں جن کا قد ہاتھی سے بڑا ہے اور جسم پہاڑ جیسا ہے۔ پھر وہ اڑ رہا ہے جسے دیکھ کر بچے خون سے چیخ اٹھتے ہیں۔ "جس کے منہ کی بھونک سے سبزہ بیابان جلا جاتا ہے۔" پھر امیر کا یہ عمل کہ وہ اُس جیم و صیب اڑ رہے کو تیر سے مار کر ٹکڑے ٹکڑے کر کے برہمی کی نوک سے سیمرغ کے بچوں کو کھلا دیتے ہیں۔ فوری طور پر اُن کی شجاعت کا غیر معمولی تاثر ذہن پر قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس بیان کا تجزیہ کریں تو سامنا کرنا ہو جائے گا۔ سیمرغ کے بچوں کی جسامت، اڑ رہے کے قند و قامت اور امیر کی شجاعت سے قطع نظر بخود اقتباس میں بعض محذوفات بھی ہیں۔ اُس درخت کا بیان رہ گیا ہے جس پر سیمرغ کے بچے ہی نہیں، خود سیمرغ بھی بسیرا کرتا ہے۔ یقیناً وہ درخت بہت بلند اور تنہا ہو گا۔ سوال یہ ہے کہ امیر حمزہ کی برہمی کتنی لمبی تھی جس کی نوک پر اڑ رہے کے ٹکڑوں کو رکھ کر انھوں نے سیمرغ کے بچوں کا پیٹ بھرا؟ اچھا اسے جھوڑ ہے، ایک اور بات پر غور کیجیے۔ امیر کو اس درخت کے سارے میں بیٹھے ہوئے ایک ساعت نہیں گزری کہ وہ شور و غل سنتے

ہیں۔ سیرغ کے پہاڑ جیسے بچوں کا شور و غل ایسا نہیں کہ اس کی سمت یا مقام کے تعین کے لیے غور و فکر کی ضرورت پیش آئے مگر بچوں کے خون کا سبب جاننے کے لیے امیر کو اُدھر دیکھنا پڑا۔ ”دیکھتے دیکھتے نگاہ امیر کی ایک اثر دہے بر پڑی۔“ ظاہر ہے، منطقی اعتبار سے یہ سارا بیان لغو قرار پاتا ہے لیکن داستان گو اس پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا اور نہ ہی سامعین کو اس کے غیر منطقی ہونے پر کوئی اعتراض ہے کیوں کہ پہلے ہی سے یہ طے کر گیا ہے کہ اس دنیا کی ہر چیز انوکھی اور غیر معمولی ہے۔ اکثر داستانوں میں کسی ظلم کا بیان ہوتا ہے جسے تخیل کی پرواز کا حیرت انگیز نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی اپنی ایک دُنیا ہوتی ہے، ایک ایسی دُنیا جس کے مناظر پلک جھپکتے میں بدلتے ہیں اور واقعات عقل کو جکڑا دیتے ہیں۔

داستان کا مرکزی کردار ایک مثالی انسان ہوتا ہے۔ جرات میں یکتا، محبت میں ذرا دوسروں کے لیے مصیبت میں بڑے وال، حسین و قبیل، تندرست و توانا، عاشق مزاج، اس کا کردار وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر نہیں ہوتا بلکہ کم عمری میں ہی اس کی تمام صلاحیتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں اور ساری زندگی بغیر کسی ضعف کے، اس کا ساتھ دیتی ہیں۔ ایک ایسی صنفِ ادب میں جہاں کس نے دیکھ کے بجائے، کیا دیکھا گیا کی اہمیت ہوتی ہے کردار نگاری کا یہ یک زمانہ طریقہ جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔

ہیرو کے لیے کسی بادشاہ کا بیٹا ہونا یا کم از کم طبقہ بالا کا فرد ہونا بھی لازمی ہے۔ اس میں کئی مصلحتیں پوشیدہ ہیں۔ اس سے داستان کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے۔ فوج، جنگ، جدال، آداب شاہی، دعوت، جشن وغیرہ کے بیان کی گنجائش نکل آتی ہے اور یوں سامعین کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ پھر جوں کہ داستان گو کو ایک طویل کہانی سنانی ہوتی ہے اس لیے بھی کسی ایسے فارغ البال شخص کا انتخاب ضروری ہے جسے غم روزگار سے اتنی فرصت ہو کہ وہ سارے کام چھوڑ کر کوہِ قاف کی سیر کو جاسکے۔ بچارے عوام کے حصے میں

یہ فراغت کہاں۔ اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ہیرو کو غموں اور دوسروں کا دکھ درد بانٹنے والا دکھایا جاتا ہے۔ راہ میں کوئی مصیبت کا مارا اس سے فرما دیتا ہے اور وہ اپنے کام کو تھوڑی دیر کے لیے ملتوی کر کے سائل کی مشکل حل کرنے پر کمر بستہ ہو جاتا ہے۔ دورانِ سفر میں ایک بار نہیں، بہت سے مواقع پر دوسروں کے ساتھ اس کا یہی سلوک ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ خود بھی اپنی مراد کو پہنچتا ہے۔ شہزادے کی مراد کیا ہو سکتی ہے؟ زرو جواہر کی اسے ضرورت نہیں، حکومت کا اسے لالچ نہیں، دنیاوی آرام و آسائش کے لیے بھی اُسے الگ سے کسی ملک و دو کی حاجت نہیں، یہ سب تو اسے میسر ہیں ہی۔ مگر اسے کیا چاہیے؟ اُسے چاہیے پیار کرنے والا کوئی خوب رو معشوق جو فی الحال اس کی دسترس سے باہر ہو تاکہ اسے حاصل کرنے کے لیے وہ ہزاروں مصیبتوں کو بخوشی گوارا کر سکے۔

عام طور پر ہیرو کے ملک سے دور بنگالہ، چین یا کسی ملک کی کوئی زہرہ جہیں شہزادی جوتی ہے جو آگے چل کر داستان کی ہیروئن قرار پاتی ہے۔ ہیرو اس کی تصویر یا ایک جھلک دیکھتا ہے یا خواب میں اس کا دیدار کرتا ہے یا کسی توڑے، تاجر، شاعر یا سنیار کے منہ سے اس کی تعریف سنتا ہے اور بس اس کا عاشق ہو جاتا ہے، سب کچھ چھوڑ کر اس کی تلاش میں جنگلوں کی خاک چھانتا، جن دیو، پری سے ملتا ملتا، جادو گروں کے سحر اور خوفناک دشمنوں سے بچتا، بہاتا، لڑتا، بھڑتا آگے بڑھتا جاتا ہے۔ مشکلات پر کبھی وہ اپنے زور بازو سے قابو پاتا ہے، کبیں رفیق کی ذہانت یا وفاداری کام آتی ہے اور جہاں کوئی نہ ہیر کام نہیں آتی وہاں کسی بزرگ کی رہنمائی، کوئی دعا یا تائید غیبی اسے سہارا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ ہیروئن تک جا پہنچتا ہے۔ وہ بھی اسے دیکھتے ہی عاشق ہو جاتی ہے اور موقع ملتے ہی دونوں دل کھول کر داد پیش دیتے ہیں اور وہ جذبہ عشق جس کی وجہ سے ہیرو جان پر کھیل کر یہاں تک پہنچا تھا اچانک بڑا حقیر دکھائی دینے لگتا ہے، عورت مرد کے جنسی جذبے کی تسکین کے سوا اس کا یہ ظاہر کوئی مقصد معلوم نہیں ہوتا۔ وصل کے بیان میں شراب اور تعیش کے جملہ لوازم کا ذکر ہوتا ہے اور عریاں نگاری

بھی معیوب نہیں سمجھی جاتی۔ ملکہ ہرن نگار اور صاحب قران امیر حمزہ کی ایک ایسی ہی خفیہ ملاقات کا منظر ملاحظہ ہو :

”شراب آتشیں ڈھلنے لگی۔ ملک نے اپنے ہاتھ سے جام سے گلوں سے بھر بھر کر امیر کو دینا شروع کیا۔ صاحب قران ملکہ کی گردن میں ہاتھ ڈال کر شراب پینے لگے اور لب سے لب اور سینے سے سینہ جوش مستی میں ملے اور گرد گانے لگا اور تانیں اڑانے لگا۔“

بیان وصل پر فتنہ ختم بھی ہو سکتا ہے۔ یہ صورت دیگر دونوں مل کر بھڑکتے ہیں۔ جدائی کا سبب حالات کی ناسازگاری، بیرون کے والدین کی ناراضماندی یا کسی جن، دیو، پری کی کارستانی ہو سکتی ہے۔ کبھی کچھ شرعی مسائل سے آتی ہیں۔ ہیر و اخیں پورا کرتا ہے، مشکلات پر قابو پاتا ہے اور جس کے لیے اتنی مصیبتیں، ٹھانی تھیں، اسے حاصل کر کے خوشی خوشی گھر لوٹ جاتا ہے۔ وہی میں اس کے ساتھ ایک سے زائد ہیر و نہیں بھی ہو سکتی ہیں جو مہمات کے مختلف مراحل میں اس کے ہاتھ لگی ہوں۔

ہیر و اور ہیر وئن کے علاوہ عیار، جادو گر، جادو گرئی، حکیم، ون، پیر، خضر، برقع پوش، سبز پوش، جن، دیو، پری، پری زاد وغیرہ سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابل توجہ عیار ہے۔ وہ طرح طرح کی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ اس کے قول و فعل کے ڈنڈے ہمارا ذات بھگت پر بھی جاملتے ہیں۔ تاہم اس کے کردار میں مثالیت پسندی کے بجائے حقیقت پسندی جھلکتی ہے۔ عمرو بن امیہ ضمیری داستان امیر حمزہ کا مشہور عیار ہے۔ بڑے بڑے ساحر اور سپہ سالار اس کے نام سے کانپتے ہیں لیکن خود وہ موت کو سامنے دیکھ کر عام آدمی کی طرح گھبرا اٹھتا ہے اور بھاگ کر جان بچانا مناسب سمجھتا ہے۔

”عمرو مرکب کو چرانے لگا اور جنگ کی ہوا کھانے لگا کہ دنگل نیستان میں

کھڑکڑاہٹ پیدا ہوئی۔ جانور کے آمد کی آہٹ پیدا ہوئی اور ایک شیر اس

میں سے نکلا۔ عمرو نے تمام عمر مٹی کا بھی شیر نہ دیکھا تھا۔ جوں ہی اس کو دیکھا خون سے گھوڑے کو چھوڑ کر ایک درخت عظیم الشان پر چڑھ گیا اور امیر کو پکارنے لگا کہ حمزہ ایک شیر بڑا ہی لمبا چوڑا نیستاں سے نکلا ہے اور آپ کی طرف چلا آتا ہے۔ خدا کے واسطے چشمے سے بھاگ کر میرے پاس چلے آئیے۔ یا بھاگ کر جلد کسی درخت پر چڑھ جائیے۔ امیر عمرو کی یہ بات سن کر بہت ہنسے اور فرمانے لگے۔ اور وہاں حضرت کیوں بدحواس ہوا جاتا ہے۔ کچھ دیوانہ اور سودائی ہو اسے۔ میں خود اس کے مارنے کو اس راہ سے آیا ہوں۔ اس واسطے اس قدر مسافت طے کی ہے۔ لشکر سے جدا ہوا ہوں اور تو مجھے اس سے ڈرا کر بھگایا جاتا ہے۔ اس جنگل میں مجھے نامرد بنایا جاتا ہے۔“

یہاں ہیرو اور عیار میں طور پر الگ بلکہ متضاد صفات کے حامل نظر آتے ہیں۔ ہیرو کے مقابلے میں عیار کا قد چھوٹا سہی مگر اس کی وجہ سے داستان میں دلچسپی اور ظرافت کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا توازن بھی پیدا ہوتا ہے۔ طاقت ور، جری، شجاع ہیرو اور اس کی معرکہ آرائیوں کے درمیان عیار کی جالیں خوش گوار تبدیلی کا احساس دلاتی ہیں۔ عیار کی حرکتوں پر ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن جب وہ جان پر کھیل کر دشمن کے راز معلوم کرتا ہے، ان کے سرداروں کو اغوا کر لیتا ہے، ان کی قید سے اپنے آدمیوں کو چھڑا دیتا ہے اور بعض اوقات تنہا میدان جنگ کا نقشہ بدل دیتا ہے تو ہماری ہنسی ایک گھمبیر چپ میں بدل جاتی ہے۔ غنیم کو شکست دینے کا اس کا اپنا طریق کار ہے جو انوکھا بھی ہے، دلچسپ بھی !

”رات کو صورت اپنی ایک پیادے کی بنائی اور اخضر فیل گوش کے لشکر میں گھسا۔۔۔ چھپتا چھپاتا اخضر کے خیمے کے قریب پہنچا۔۔۔ ایک طرف کائنات کی میخ اکھیڑ کے خیمے میں گیا۔ نفیر خواب اخضر فیل گوش بلند پائی۔“

روشنی کو چادر عیاری گھا کر خاموش کیا۔ مکان میں اندھیرا کر دیا سگر ایک فٹیل
 عیاری کے واسطے روشن رکھا۔ پہلو میں بیٹھ کے نے ہفت بند جوڑ کے دو
 مشقال عبیر بے ہوشی اس میں مھر کے پترہ بنی سے لگا کے ہوتا م عبیر بے ہوشی
 اس کے دماغ میں پہنچا۔ بے اختیار جھپک مار کے بے ہوش ہو گیا۔
 داروے بے ہوشی کی تاثیر سے مد ہوش ہو گیا۔ عمر و نے وہاں سے اٹھ کر
 خدمت گاروں کو بھی غافل کیا اور جہاں تک اسباب خیمے میں تھا سب کی
 بوٹ باندھ کر زنبیل کے حوالے کیا اور اخضر فیل گوش کا پشتا ہاندھ کر
 کاندھے پر اٹھایا اور ایک ستون خیمے کالے کے ہاہر آکا۔ لشکر کے اردو
 میں چورسے پر اس ستون کو گاڑا اور اخضر کا ایک کان کاٹ کر تمام بدن
 اس کا کالا کر کے جا بجاسات رنگ کے ٹیکے لگائے اپنی عیاری کے نئے
 شہد سے دکھلائے اور التا کر کے لشکا دیا اور ایک بالشت بھر کی برق
 بہ طور دم کے لگا دی۔ اس اپنے دشمن کو بڑی ذلت دی اور پھر برے کی
 جگہ ایک تاؤ کاغذ ہفت رنگ میں کچھ لکھ کر لگے کے سرے پر وصل کر کے
 اپنے قلعے کی راہ لی۔۔۔۔۔ جب صبح ہوئی فوج تیار ہو کر ڈیوڑھی پر موجود
 ہوئی۔ سامنے دیکھیں تو اردو کے چوراسے پر ستون میں ایک آدمی
 التا لٹکا ہے۔۔۔۔۔ ہر چند غور کر کے دیکھا کہ صورت آشنا ہے مابہیں مگر
 کوئی نہ پہچان سکا۔ برق کے کاغذ کی تحریر پر جو نظر گئی اس پر لکھا دیکھا
 کہ ادگیر تو ہر مزے بحث کر کے میرے مارنے اور قلعہ توڑ کر ہرنکار کو
 لے جانے کو رہ گیا تھا۔ اس واسطے یہ قدرے گوشمالی میں نے تجھ کو دی۔
 اب کی تو ہی گت بنائی ہے آئندہ صورت سسرتابی کے دیکھے گا کہ میں
 تیرے ساتھ کیا کروں گا، کس قدر تجھ کو ذلیل و رسوا کروں گا۔ لوگوں نے

اس کاغذ کے پڑھنے سے معلوم کیا کہ اخضر فیل گوش ہے۔ جھٹ پٹ اسے
 کھول کر خیمے میں لے آئے۔ اس کے بدن کے وہ سب سیاہ داغ بھڑائے اور
 اس ہیئت مکروہ سے اس کو نجات دے کر اند کپڑے پہنائے۔ اخضر رو کر
 کہنے لگا کہ میں کیوں کر مدائن جا کر کسی کو منہ دکھاؤں گا۔ میں ایسا ذلیل و
 خوار ہوا ہوں کہ وہاں جیتے جی نہ جاؤں گا۔ یہ کہہ کر خیمہ اس زور سے اپنے
 پہلو میں مارا کہ دوسرے پہلو میں نکل گیا۔ پھر دوسرا خیمہ بھی گردن میں
 مارا اور ایڑیاں رگڑ کر بائیں حال خراب سیدھا جہنم کو سدھار لاشکر
 بے سردار کہیں لڑتا نہیں پھر لشکر کا پاؤں میدان میں اڑتا نہیں۔
 شہر بنزار کا شہر بنزار اس کی لاش کو لے کر مدائن کی طرف رواں ہوا اور اس
 جگہ سے محوان کا نام و نشان ہوا۔^۹

مذکورہ بالا اقتباس عمر و کی شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ ابتدا میں
 اُسے ایک ماہر جاسوس کی طرح دشمن کے خیمے میں گھسنے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ وہ پوری طرح
 سنجیدہ، چوکنا اور اپنے کام میں مشاق نظر آتا ہے۔ حالات پر قابو پالینے کے بعد خیمے کے مال و
 اسباب کو اپنی زنجبیل کے حوالے کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔

واضح ہو کہ یہ وہ زنجبیل ہے جس میں اُس نے بے شمار دولت جمع کر رکھی ہے پھر
 بھی ساری دنیا سمیٹ لینے کی ہوس باقی ہے خواہ اس میں سے ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر صرف
 نہ ہو۔ انسانی فطرت کی یہ کمزوری عمر و کی بھی کمزوری ہے۔ اس کمزوری سے قطع نظر عمر و
 کے اگلے اقدام پر غور کیجیے۔

وہ دشمنوں کو بے ہوشی کی حالت میں قتل نہیں کرتا۔ — اُن میں
 سے صرف ایک اہم ترین شخص اخضر کو اپنا تختہ مشق بناتا ہے اور اس کے نام تنبیہ کا خط لکھ کر
 رخصت ہو جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہ سخر اپن معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت یہ ایک

دانش مند آدمی کا نفسیاتی دار ہے جس کی تاب نہ لا کر اخضر جیسا سپہ سالار اپنے ہاتھوں خود کشی کر لیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کی ستر ہزار فوج کے حوصلے بھی دم توڑ دیتے ہیں۔ گویا ایک مسافر نے اپنی جھولی میں پڑے ہوئے بھانت بھانت کے شعبہ دوں کے حسن استعمال سے عینم پر فتح پالی۔ داستانوں میں ایسے کئی موقع آتے ہیں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ عینا کا کردار محض ہنسنے ہنسلنے کے لیے نہیں ہے بلکہ وہ اظہار ہے اس تلخ حقیقت کا کہ اس دنیا میں جہاں سیدھے اور سچے طریقوں سے بات نہیں بنتی، ہاں کی اور عیناری کتنی آسانی سے اپنے لیے راستہ بنا لیتی ہے۔ داستان میں ساحر، ساحرہ، حکیم، پیر، ولی، خضر، برقع پوش، سبز پوش وغیرہ بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ ہر امر اور قوتوں کے مالک ہوتے ہیں اور جادو، افسوں، دعا، لوح، مؤکل، اسم اعظم، تعویذ، روحانی تصرفات یا علم سینہ کی مدد سے فوق العادت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کی وجہ سے قصے کو آگے بڑھانے، پھیلانے اور نہا موڑ دینے میں آسانی ہوتی ہے۔

داستان طراز جن، دیو، پری، پری زاد، عفریت، غول، تسنم پا اور مختلف قسم کی بلاؤں سے بھی طرح طرح کے کام لیتا ہے۔ ہر بات کو عقل کی کسوٹی پر جا پھنسنے والوں کے نزدیک یہ بات ناقابل قبول ٹھہری اور اس لیے داستانیں خرافات کا پلندہ قرار پائیں لیکن ایسا سوچنا درست نہیں۔ کیوں کہ یہ غیر انسانی ہستیوں مقصود بالذات نہیں، ذریعہ محض ہیں۔ داستان کا بنیادی موضوع تو بہر حال انسان ہی ہے۔ انسان اور اس کے بعض جبلتی جذبے جنس مخالف کے لیے اس کی کشش اور تسخیر کائنات کی دیرینہ خواہش، مظاہر فطرت کو دیکھ کر انہیں سمجھنے اور کچھ سمجھ میں نہ آنے کی صورت میں اپنی طرف سے کوئی وجہ ڈھونڈ لینے کی عادت، آج کا انسان دودھ قدیم کے انسانوں کے بہت سے عقائد کو راتے سے انکار کرتا ہے مگر اس وجہ سے داستان میں ان کی موجودگی مضحکہ خیز نہیں کہی جاسکتی۔ "ادب بہ طور خاص، سائنسی ہتھیاروں کا ترجمان، مصور اور داعی نہیں۔ اس کا اصل موضوع جذباتی ہتھیاروں کا اظہار اور ان کی تصویر کشی ہے۔ یہ جذباتی ہتھیاروں ضروری نہیں کہ عقل پسندیوں کے عین مطابق ہوں۔ جذبہ اپنی ایک

خاص مملکت رکھتا ہے۔ اس مملکت میں وہ اپنے حق پر قائم ہے اور اسے اصرار ہے کہ اس بھائی پر اعتبار کیا جائے اور اس کے دعوے کو ٹھکرایا نہ جائے۔^۹ لہذا بحث اس سے نہیں کہ ادب کی کسی صنف میں اظہار کے لیے جن ذرائع کا انتخاب کیا گیا وہ کس حد تک صحیح ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے، زندگی سے اس کا رشتہ ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے، یوں دیکھیے تو داستانوں میں صرف اڑنے والے دیو، جن اور پریاں ہی نہیں ہوتیں، فیروز شاہ جیسے ہنر مند بھی ہوتے ہیں جو سحر البیان کی غم انساں پر عاشق ہو سکتے ہیں، اس کے لیے دکھ درد و جھیل سکتے ہیں۔ ان میں بکاؤلی جیسی وفادار پری ہوتی ہے جو عشق کی آگ میں جلتی ہے اور محبوب کے لیے تڑپتی ہے۔ یہاں ہماری ملاقات آسمان پری سے ہوتی ہے جو عام عورت کی طرح اپنے اور اپنے شوہر کے درمیان کسی سوتن کے باوجود کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ایسی صورت میں ان کرداروں کو زندگی سے دور کہہ کر ان کی قدر و قیمت کم نہیں کی جاسکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ داستان میں فوق فطری عناصر بہ وجوہ ضروری ہیں۔

جب ہم اپنے آپ سے کئی گنا زیادہ طاقت ور، خوفناک اور عجیب و غریب ہستیوں کو اپنے ہاتھوں ایک انسان کے ہاتھوں شکست کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہم میں ایک طرح کی خود احمادی بیدار ہوتی ہے اور احساس کمتری سے نجات ملتی ہے۔

یہ غیر انسانی ہستیاں سامعین کی متجسس طبیعت کے لیے بھی تازہ یانے کا کام کرتی ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات ان کے آئندہ اقدام کے متعلق مزید جاننے کی خواہش و جہشی کے عنصر میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ بے پناہ تحمل بے اندازہ قوت ارادی، نہایت درجہ طاقت کے مالک ہیرو کے لیے ضروری ہے کہ اس کا حریف بھی زبردست قسم کا ہو، جب ہی تو مقابلے کا لطف ہے ورنہ بیان واقعہ غیر متوازن ہو کر رہ جائے گا۔ وقار عظیم اس پہلو پر روشنی ڈالنے ہوئے نکلتے ہیں :

”اس دنیا کی ساری چیزوں میں اُن کے عجب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے۔۔۔ یہاں دیو ہیں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو اُن کے مد مقابل بن سکیں۔ ہدیوں کا حسن ملک فریب ہے تو عشق بھی جنون فطرت ہو۔ اس دنیا کی ہر بات کی تعمیر ہی دنیا کی ہر بات سے ہونی چاہیے۔ جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے۔“

تفسیر میں تخیل کے عمل دخل کے حوالے سے بھی ایک بات غور طلب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ داستان میں بڑے پیمانے پر تخیل کی کار فرمائی ہوتی ہے جس کا حقیقی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ ظاہر بات درست معلوم ہوتی ہے لیکن غور کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ داستان گو کا تخیل آزاد ہونے کے باوجود بے بنیاد نہیں ہوتا۔ مثلاً حقیقی دنیا میں اڑ دے کا وجود ہے اور داستان میں بھی۔ فرق یہ ہے کہ داستان کا اٹھنا اصل اڑ دے سے کہیں زیادہ خوف ناک مہیب اور خطرناک ہے۔ اسی طرح داستان میں کوہِ قاف ہے تو حقیقی دنیا میں بھی اس نام کا ایک خطہ ارض موجود ہے جس کا حسن عالم میں مشہور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ داستان کے کوہِ قاف کی عورتیں تخیل کی رنگ آمیزی سے اتنی حسین بنادی جاتی ہیں کہ اب ان کے لیے ایک نیا نام تجویز کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور ہدی کہہ کر اُن کے حسن کو مادرائی بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگر یہاں دیو، جادوگر اور بلائیں ہیں تو حقیقی دنیا میں بھی ظالم و جابر، بے رحم، سفاک انسانوں اور ارضی و سماوی آفتوں کی کمی نہیں۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ داستان میں تخیل کی فراوانی تو ہے لیکن اس تخیل کے لیے بنیادیں ہماری تجرباتی زندگی سے ہی فراہم ہوتی ہیں۔

داستان گو بہان واقعہ میں جن باتوں کا خیال رکھتے تھے انہیں بوستانِ خیال (معزالدین نام)

کے پہلے مترجم خواجہ بدیع الدین المعروف بہ خواجہ امان دہلوی نے حدائق انظار کے دیباچے میں اس طرح قلم بند کیا ہے :

”اقل مطلب مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توار و مضمون و تکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوئم بحزمہ عاے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ کوئی عبارت سامعہ خواش ہزل مثل تعریف باغ و کھکشاں یا مکان و آرایش مکان درج نہ کیا جاوے۔۔۔ سوئم لطافت زبان اور فصاحت بیان۔ چہارم عبارت سربچ الفہم جو واسطے فرقہ قصہ کو لازم ہے۔ پنجم زیادہ تر یہ بات مختلف کی ہے کہ تمہید میں قصے کی مجسمہ تواریح گزشتہ کا لطف آوے اور نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔“ ۱۲

یہ اصول صرف کہنے کے لیے نہیں تھے بلکہ حتی الامکان ان پر عمل بھی کیا جاتا تھا۔ اردو کی اکثر داستانیں ترجمہ ہیں۔ اصل کتاب سے ان کا موازنہ کیجیے تو پتا چلتا ہے کہ ترجمہ نگار نے جگہ جگہ ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ اس تصرف کے پیچھے یہ خیال کار فرما ہوتا تھا کہ قصے کو طول دیا جائے حیدر بخش حیدری نے ”آرایش محفل“ میں اس کا اعتراف کیا ہے ”اپنی طبیعت سے جہاں جہاں جہاں موقع مناسب پایا نہ یاد تیاں کیں تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے۔“ ۱۳

حیدری کے نزدیک قصے کی طوالت اس لیے ضروری ہے کہ سامعین محظوظ ہوں۔ سید محمد حسین جاہ بھی اس نقطہ نظر سے متفق ہیں، ”الحق طول ہی دینا مزا ہے قصہ کوتاہ کا۔“ ۱۴ قصے کو دراز کرنے کے لیے کبھی تو درمیان میں موقع موقع سے نئی کہانیاں شروع کر دی جاتیں، مثلاً باغ و بہار میں عیسرا دہ دیش آپ بیتی کہتے کہتے، نعمان ستیاع کی کہانی سناتے لگتا ہے۔ اس تکنیک میں قصہ بیان کرتے کرتے کوئی ایسی بات کہہ دی جاتی ہے جس کی وضاحت کے لیے

دوسرا قصہ سنانا پڑتا ہے۔ یا پھر ”آر ایش محفل“ کے حاتم طائی کی طرح ہیرہ کے سلسلے کے بعد دیگرے نئے سوالات آتے جاتے ہیں جنہیں وہ حل کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

قصہ در قصہ کے علاوہ ضمنی کہانیوں سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ قل اند کہ میں ایک قصہ دوسرے قصے سے پوست ہوتا ہے جب کہ ضمنی کہانیوں کا بنیادی پلٹ سے برا تعلق نہیں ہوتا اگر ان کو حذف کر دیا جائے تو بھی کچھ فرق نہیں پڑتا مثلاً گلن رسیم میں دو ضمنی کہانیاں آئی ہیں: حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی اور حکایت نصیحت گری مرغ اسیر وناہمی صیاد کی۔ یہ دونوں حکایتیں بہ طور مثال بیان کی گئی ہیں اور مرکزی قصے کو طول دینے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ ضمنی کہانیوں کے در بھی کئی فائدے ہیں: ”ان کے موضوعات کچھ ایسے متنوع ہوتے ہیں کہ سننے والے کی دلچسپی کسی مقام پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق فطرت قوتوں کے حیرت انگیز مظاہر ت پیش کریں گے۔ بعض میں بھوت بدیت اور دیوہری کے دل کش افسانے ہوں گے۔ کچھ ضمنی کہانیاں حادثات اور ہلک جگہوں کی تفصیلات پر مشتمل ہوں گی۔ بعض کی فضا انتہائی وحشت ناک اور بُرا سرار ہوگی۔ بعض کہانیوں میں جانوروں اور پرندوں کے ذریعے حیرت انگیز فضا پیدا کی جائے گی اور بعض قصوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات جنسی آسودگی اور لذت خیزی کا سبب بن کر ہمارے سامنے آئیں گے۔ غرضیکہ داستان میں رنگارنگی اور ہمہ گیری اکثر ضمنی قصوں کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے۔“ ۱۵

داستان کی طوالت کے پیش نظر توار و مضمون اور تکرار بیان ممکن ہے۔ طویل داستانوں میں کئی مقامات پر تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ایک جیسے واقعات و حالات ملتے ہیں۔ اسے داستان طراز کا عجز بیان بھی تصور کیا جاسکتا ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی نے ایک اور نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے، ”اُن کا خیال ہے کہ: داستان کو کسی ماہر موسیقار کی طرح اپنے بیان کو نئی نئی جمالیاتی نزاکتیں اور لطافتیں عطا کرتا ہے۔ اس طرح کوئی واقعہ اگرچہ مکرر بلکہ بار بار پیش آتا ہے لیکن ہر بار اس کی شکل کہیں نہ کہیں بدلی ہوئی ہوتی ہے یعنی ایک بھول کا مضمون

کسی خیال کو بار بار نئے ڈھنگ سے اس طرح باندھنا کہ سننے والا ہر بار محظوظ ہو، اسی وقت ممکن ہے جب باندھنے والے کو زبان و بیان پر قابو ہو، مضمون دل کش ہو اور انداز بیان پرکشش، ادبی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کے داستان طرازوں نے اس نکتے کو ملحوظ رکھا ہے۔ اہل ادبی سادگی، فصاحت اور سلاست کو ترجیح دیتے تھے اور لکھنوی مذاق سے متاثر حضرات پر شکوہ عبارت آرائی، رنگینی بیان اور صنائی کے قدردان تھے۔ ان دو اسالیب نگارش کے نمونے کے طور پر میرامن کی ”باغ و بہار“ اور رجب علی بیگ سرور کے ”فسانہ عجائب“ کا ذکر کیا جاتا رہا ہے اور یہ بحث اب اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اس جگہ اسے دوبارہ اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ وضاحت ضروری ہے کہ دلی کی ادبی مفضل اجڑنے کے بعد، مطبوعہ شکل میں سامنے آنے والی زیادہ تر داستانوں کا تعلق لکھنؤ سے ہے یہاں تک کہ رام پور کی غیر مطبوعہ داستانوں میں بھی لکھنوی انداز نگارش کی پیروی کی گئی ہے لہذا داستان کا مقبول طرز بیان اسے ہی سمجھنا چاہیے۔ ثبوت میں ”سروش سخن“ کو پیش کیا جاسکتا ہے جو میرامن کی حمایت میں اور سرور کی کتاب ”فسانہ عجائب“ کے جواب میں لکھی گئی لیکن سید محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی نے انداز تحریر وہی اختیار کیا جو ”فسانہ عجائب“ کا ہے۔ ”سروش سخن“ سے ایک اقتباس نقل کرنا بے محل نہ ہوگا :

”مے کشان خمار و بادہ نوشان انجن دل دار شراب داستان کو شیشہ بیان
میں لہلوں بھرتے ہیں کہ محمود دو مہینے کے بعد ہزاروں صدے اور مصیبتیں
اٹھا کر باچشمِ بڑ آب و جگر کباب خستہ و خراب ہوتا ہوا اپنے ملک
میں پہنچا۔“ ۱۷

مندرجہ بالا عبارت میں قافیہ پیمائی کا شعوری اہتمام تو ہے ہی، تراکیب اور اضافتیں بھی ضرورت سے زیادہ استعمال کی گئی ہیں۔ تلامذات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ ”مے کشان خمار و بادہ نوشان انجن دل دار“ کی مناسبت سے ”شراب داستان“ اور ”شراب

داستان کی رعایت سے ”شیشہ بیان“ کہا گیا ہے آگے چل کر محمود کو ہزاروں صدے اور مصیبتیں اٹھانے کے سبب ”با چشم پڑ آب و جلر کیا بخت و خراب“ بتایا گیا ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے :

”اسد غازی کی نظر طرف صحرا سے ہنرہ زار کے اٹھ گئی۔ آفت دیدہ بجاں کشیدہ، جان سے بنیر، مجبور و ناچار، دل میں یادِ دل دار، ملک الموت کا سامنا، موتی نہ ہدم، شباب میں جان دینے کا غم، دیکھا صنعت باغبانِ قضا و قدر سے وہ جنگلِ نمونہ گلشن ہے۔ کہیں لالہ بادلِ داغ دار، کہیں کوڑیاں کھلا ہوا، ہوا سے سرد عیسیٰ دم مسیح نفس چل رہی ہے۔“ ۱۸

یہاں ہوا سے سرد کے لیے عیسیٰ دم مسیح نفس کی تلمیح سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ تعلیمات کی مدد سے معنوی وسعت پیدا کرنے کی کوشش داستان میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ مترادفات رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارے بھی ملتے ہیں۔ رعایت لفظی میں داستان کو حسب موقع اپنے تجربات و مشاہدات اور علیت کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ تشبیہ کے لیے عموماً سامنے کی چیزیں لی جاتی ہیں تاکہ سامعین فوری طور پر محفوظ ہو سکیں۔

”دانت سلک مر وارید ہیں۔ چشم و گوش ایسے ہیں کہ دیدہ ہیں نہ شنیدہ ہیں۔ رنگ

رخسار لعل بدخشاں ہے۔ لب یا قوت ہیں۔ ہاتھ شاخ مر جاں ہے۔ حسد

کف دست سان الماس صاف اور خوش نما ہے۔“ ۱۹

طوبی جملوں کو جھوٹے جھوٹے ٹکڑوں میں توڑ کر ایک مخصوص صوفی، بنگ کا سطف بھی بیا باکتے سے

”موت سے آب، چنبیلی کی مٹی خراب، بنفشہ پڑ مردہ، ریحان بے جان“

سوسن خاموش، سنبل بر بستان، ہنر خشک بے آب، مجھیاں زماں نکالے مجھے

بے تاب۔ نہ وہ باغ، نہ وہ بہار، نہ وہ گل، نہ وہ خار، نہ میل کے حیمے،

نہ وہ درخت سرسبز لیلے، نہ قمری کی کو کو، نہ کوئل کی تو تو، نہ مور کا شور، نہ

سادن کی گھٹا گنگھور، نہ نسیم، نہ صبا، نہ گلچیں کا ہوتا، نہ سبزہ و صحرا، نہ
کیفیت گلزار، موسم خزاں نہ فصل بہار۔ ۲۰

اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملوں کی پیوند کاری بھی دکھائی دیتی ہے:
”ماہیان نہ مرد پوشش نے کہا۔ اے افراسیاب حقیقت میں بزرگوں
نے کہا ہے سخن شنیدن بیخ دولت۔ یہ قول سعدی شیرازی۔

دانی کہ چہ گفت ز ال بار ستم گرد

دشمن نتوان حقیر و بیچارہ شمرد“ ۲۱

ایسے لیے جملے بھی ملتے ہیں جن کا بڑا حصہ فارسی الفاظ و تراکیب کا مرکب ہوتا ہے:

”بارگاہ صاحب قرآن میں مجمع شیران صحبت دلیران جوانان پلین و مردان

صف شکن، غازیان جلالیت شعار، دینداران نامدار، شہسواران معرکہ شجاعت

مرد و نشان غرضہ ہمت و سخاوت، ایک ایک دانائے روزگار، نامی گرامی

مرد و سن، مخور بادہ جانیازی، رند یکدہ سر فرازی، جانشین حمزہ صاحب

قرآن، داراے بند خد صوریں سعدان، قوت بازو، زمینت پہلو، مالک اژدر

صاحب نیزہ و دوسر، غلام نبی و چاکر حیدر صف شکن و صفدر، قالب عزت کی

جان صاحب قرآن، نیزہ بازان، وہ فخر بند و ستان، یہ ہر ہمیشہ عربستان

یہ دونوں جانشین صاحب قرآن ہیں“ ۲۲

اس طرح کے جملے کسی ماہ واقعہ کے شروع میں بہ طور تمہید آتے ہیں۔ کرداروں کی
صفات پر روشنی ڈالنے یا بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے بھی ان کا استعمال ہوتا ہے جس
زمانے میں داستانیں کہیں گئیں ان دنوں فارسی کا ذوق عام تھا۔ اس لیے سننے والے اس طرز
کے خوشگوار و مشتاق تھے۔ تاہم واقعہ نگاری میں بالعموم نامانوس الفاظ و تراکیب سے بوجھل
جملوں کا استعمال مستحسن نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور بھی اس حقیقت سے باخبر

نہ تھے، فسانہ عجائب کے دیباچے میں لکھتے ہیں،

”نیا زمند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر جو دت طبع کا خیال نہ تھا، شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ و وقت طلب غیر مستعمل عربی فارسی کا مشکل تھا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا“
رہنے دیا۔ ۲۳

سرور کے مذکورہ بالا بیان کو شبہ کی نظر سے دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس سے اتنی بات تو بہر حال صاف ہو جاتی ہے کہ رنگینی بیان کا خیال رکھنے والے بھی قصے کی زبان کو بہت زیادہ دقیق بنانا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔

داستان گو اس بات کا بھی خیال رکھتے تھے کہ بیان واقعہ میں کوئی الجھاؤ نہ ہو اور جہاں تک ممکن ہو اسے سامع کے لیے قابل قبول بنا کر پیش کیا جائے۔ کسی بھی فنی کارنامے سے ایک طرف تو یہ توقع کی جاتی ہے کہ اس میں قاری، سامع یا ناظر کو اپنے تجربات و مشاہدات اور جذبات و خیالات کی جھلکیاں نظر آئیں۔ دوسری جانب یہ مطالبہ بھی ہوتا ہے کہ آرٹ میں زندگی کی نقل محض کے بجائے تشکیل نو ہونی چاہیے۔ یعنی ہم بیک وقت دو بہ ظاہر متضاد اطراف کا تطابق چاہتے ہیں۔ باتیں ہماری جانی پہچانی ہوں اور یہ بھی معلوم ہو کہ پہلی بار سُن رہے ہیں، فضا مائوس ہو اور نئی بھی، داستان طراندوں نے اس ذمے داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے یہ راہ اختیار کی کہ ایک طرف تو جادو ٹوٹنے، طلسمات اور فوق العادت کو رکھا اور دوسری جانب انسان اور اس کے عزائم کو اور ان دونوں کی مدد سے محیر العقول واقعات کی تشکیل کی تاکہ حیرت و استعجاب کی فراوانی ان فعالیت کا سد باب کرے تو اس کے پہلو بہ پہلو نئے پن کے ساتھ ایک قسم کے لگاؤ کا بھی احساس برقرار رہے۔ اس کے لیے اُن دیگی چیزیں اور نامعلوم دنیاؤں کے بیان پر زور دیا گیا۔ ایسا اس لیے بھی کیا گیا کہ :

”داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری دو قسم کی ہو سکتی

ہے، زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔۔۔ دوری بہت سی برائیوں اور خایوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔۔۔ دوری سے چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بہ ظاہر کی ہو جاتی ہے۔۔۔ اس وجہ سے داستانوں میں لکھنو، دلی، الہ آباد اور کلکتہ کے ذکر کے بدلے فتن، یمن، قسطنطنیہ، روم اور دمشق کا بیان ہوتا ہے۔۔۔ اگر فتن، یمن، قسطنطنیہ وغیرہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تختی کی مدد سے نئے شہر نئے ممالک پیدا کیے جاتے ہیں اور انہیں تختی کی پیداوار سے آباد کیا جاتا ہے۔ ۲۴

کلیم الدین احمد کی یہ رائے درست ہے لیکن داستان میں زمانی و مکانی بُعد کا ایک سبب اور بھی ہے جس کی جانب انہوں نے توجہ نہیں دی۔

جب داستان طراز کسی اور زمانے، دورِ دہرا کے شہروں اور نامعلوم دنیاؤں کا ذکر کرتا ہے تو اس کے ساتھ ہی وہ ایک طرح سے یہ ذہن دے دیتا ہے کہ اگر کوئی بات خلاف عقل یا عجیب و غریب ہے تو اس پر آپ اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے گرد و پیش ایسا کچھ نہیں ہوتا کیوں کہ اس کی وضاحت تو پہلے ہی کر دی گئی ہے کہ کہانی آج کی نہیں، اس معاشرے کی نہیں، افرادِ قصہ بھی ماضی کے ہیں، حال کے نہیں۔

کسی زمانے کا قصہ ہے !

کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا !

آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا !

مگر داستان گو یہ بھی نہیں چاہتا کہ اس کے بیان کو بے سرو پا مضمون سمجھا جائے۔ وہ جانتا ہے کہ جھوٹ کو سچ کر دکھانے میں ہی کہانی کا مزا ہے۔ ۲۵ چنانچہ وہ قصے کو حقیقت کے قریب لانے کے لیے کچھ تدبیریں بھی کرتا ہے۔ بالعموم محرر ان رنگین بیان یا مورخانِ جادو و تقریر کا حوالہ دیا جاتا ہے :

”محرران داستان رنگین بیان و کاتبان دفاتر طلسمات حیرت نشان اس

داستان سحر بیان کو صفحہ قرطاس بدیوں محرم فرماتے ہیں“ ۲۵

”مرہ کشایان سلسلہ سخن“ تازہ کنندگانِ فسانہ کہن، یعنی محررانِ رنگین تحریر و

مؤرخانِ جادو تقریر نے اشیبِ جہندہ قلم کو میدانِ وسیع بیاں میں باکرشمہ

سحر ساز و لطیفہ اسے حیرت پرداز گرم عنان و جولاں یوں کیا ہے کہ سرزمین

خفن میں ایک شہر تھا مینوسوا“ ۲۶

سامعین کو اطمینان دلانے کے لیے کبھی کبھی راوی کو بار بار درمیان میں لایا جاتا ہے مثلاً

جزیرہ سرگرداں میں حیران و ہریشان امیر حمزہ نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ :

”تن بہ تقدیر اس دریا کی راہ سے چلا جاہیے۔ آخر کو کچھ تدبیر اس بیابان سے

لپٹنے کی کیا جاہیے۔ یہ سوچ کر دختوں کی لکڑیاں توڑ کے ایک بٹرا بنایا اور

اس بدسوار ہو بیٹھے۔ جب نصف دریا میں چھوڑا، طوفان آیا اور وہ بٹرا کنارے

پر پہنچا۔ راوی روایت کرتا ہے : امیر نے دوبارہ اس بٹرے کو دریا میں چھوڑا

پھر طوفان آیا اور وہ بٹرا کنارے پر پہنچا۔ راوی روایت کرتا ہے امیر نے

بہتر بار بٹرے کو دریا میں چھوڑا مگر بٹرا جب نصف دریا میں پہنچتا تھا یا تو

تلاطم پیدا ہوتا تھا یا طوفان آتا تھا اور بٹرا کنارے جا لگتا تھا“ ۲۷

جوں کہ بٹرے کا نصف دریا سے بار بار لوٹ آنا عجیب بات تھی اس لیے ضروری سمجھی

گیا کہ ہر بار راوی کے حوالہ دیا جائے۔

بعض اوقات کسی کردار کے حوالے سے بھی واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ

دفعہ دوم میں ایک موقع پر عمرو عیار حمزہ کے دشمن بنجک کے نامہ بر کبوتر کا تعاقب کرتے ہوئے

جنگل سے گزر رہا ہے، اس دڈر کا دیکر یوں کیا گیا ہے :

”عمرو کی زمانی ہے کہ کبھی ایک پر تاب تیر میں کبوتر سے آگے جاتا تھا اور کبھی

کبھی قفسے کو قابل وثوق بنانے کے لیے کچھ ایسا تاثر دیا جاتا ہے جیسے ماضی میں سچ پچ ایسا ہی ہوا ہو۔ حیدر بخش حیدری آرائش محفل میں عاتم طائی کی مہمات کو حقیقی رنگ دینے کے لیے داستان کے اختتام پر لکھتے ہیں:

”غرض دس برس سات بیٹے اور نود و ز میں عاتم کی سیر تمام ہوئی بنیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ وہ رہا۔ ایک کہانی کہنے سننے کو باقی رہ گئی۔“ ۲۹

اسی طرح داستان امیر حمزہ میں ایک موقع پر یہ اطلاق دی جاتی ہے کہ امیر حمزہ اپنی بیوی آسمان پر ی کی حرکتوں سے خفا ہو کر اُسے ”بد دعائیں دیتے ہوئے صحرای طرف روانہ ہوئے غم تنہائی سے بجائے اشک خوں فشاں ہوئے۔ بعضے لکھتے ہیں کہ امیر نے اس دن آسمان بری کو طلاق دی اور بعضے اس قول کو نہیں مانتے اور جھوٹ جانتے ہیں۔“ ۳۰

یہاں طلاق کے واقعے کو دور ادیبوں کے حوالے سے بیان کر کے حقیقت کے قریب لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کوئی کہتا ہے امیر نے طلاق دے دی، کوئی کہتا ہے یہ جھوٹ ہے، ایسا نہیں ہوا۔ یہ اختلاف اسے اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ قفسہ سچا ہو۔

برسبیل تذکرہ ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ہو جانا چاہیے۔ کہنے کو داستان میں تاریخ گزشتہ کا لطف پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن داستان کے فن کو تاریخ سے درحقیقت کوئی واسطہ نہیں۔ تاریخ مشاہیر عالم کے کارناموں کی وہ ترتیب وار روداد ہے جس میں کسی تختی پیکر کا سہارا لیے بغیر، واضح اور قطعی الفاظ میں، واقعات کا ٹھوس اظہار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس داستان میں قوت متخیلہ کی فراوانی ہوتی ہے شاعرانہ حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ یہاں وقت کا تصور کیلنڈر کا پابند نہیں ہوتا؛ یہاں کے اصول و ضوابط اور ہیں، تاریخ کے حدود و آداب اور ہیں۔ اس لیے خواجہ امان نے جو یہ لکھا ہے کہ مجنسہ تاریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ داستان کا فن تاریخ کا فن ہے بلکہ مراد یہ ہے کہ داستان کو ہمہ جہت قفسہ

میں ایسی پیش بندی کر لے کہ اس کا بیان سامعین کے لیے اپنی تمام تر برکاتِ عجیبی کے باوجود قابل قبول ہو یعنی انہیں نقل و اصل میں فرق محسوس نہ ہو۔ چنانچہ بعض داستانوں میں ایسے ناموں کو ترجیح دی گئی جن کا وجود رہا ہو مثلاً ملا وجہی کی قطب مشتری میں قلی قطب شاہ، داستانِ امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور کرالیش محفل میں عاتق طائی کا کردار۔

داستان میں اصلیت کا رنگ ہم عصر تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی کے سبب سے بھی پیدا ہوتا ہے گو کہ یہ مرقع کشی طبقہ بالا کی معاشرت تک محدود ہے نچلے طبقے کے چند کردار مثلاً اٹا، مغدانی، خواجہ سرا، بہشتی، جڑی مار وغیرہ بھی آتے ہیں مگر براے نام۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ داستانیں بالعموم امرا کی فرمائش یا تقریر طبع کی خاطر لکھی جاتی تھیں لہذا طبقہ بالا کی معاشرت کا بیان ضروری پھڑا۔ دوسرے اس معاشرت میں خود عوام کے لیے بڑی کشش تھی، انہیں اس سے نفسیاتی تسکین ملتی تھی اور داستان گو کو اظہار کے لیے ایک بڑا میدان۔

”در دازے پردھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلہارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا

ہے۔ یسا دل اور عینے بردار کھڑے ہیں۔۔۔ تمام حویلی میں فرش مکلف، لائق

ہر مکان کے جا بجا بچا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ باندان نگاہ پاش، عطر دان،

بیک دان، چنگیریں، زرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقتوں پر رنگترے،

کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز

ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سر و کنول کے

روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری تمبیں

جڑھی ہیں اور چڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں

پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھٹھنا رہی ہیں۔ آب دار خانے کی

ولسی ہی تباری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑدنیوں پر، صافیوں

سے بندھیں اور بھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے جو کی پر ڈونگے، کٹورے

جمع تھالی، سرپوش دھرے۔ برف کے آب خودے لگ رہے ہیں اور
شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔

غرض سب اسباب پادشاہانہ موجود ہے اور کنچیاں، بھانڈ، بھگتے،
کلا دنت، قوال، اچھی پوشاک پہنے، سارے کے سر ملائے حاضر ہیں۔ ۳۱
یہ تھی اس دور کی ضیافت کی ایک جھلک جو میرا تن کی بارغ و بہار سے ماخوذ ہے اور
اب میرا تن ہی کی زبان سے کھانوں کی تفصیل اور دسترخوان کے آداب و اہتمام ملاحظہ ہوں :
”گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تن بہنا
کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا تور اچن دیا۔ چار مشقاب : ایک میں
بخنی پلاؤ، دوسری میں قور ما پلاؤ، تیسری میں متجن پلاؤ، چوتھی میں کوک پلاؤ
اور ایک قاب زر دے کی اور کئی طرح کے قلیے : دو پیازہ، زرگی، بادامی،
روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی باقر خوانی، تکی، شیرمال، گاودیدہ،
گاود زبان، نان نعمت، پراٹھے اور کباب : کوفتے کے، تنکے کے، مرغ کے،
خاگینہ، ملفوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریا۔۔۔ آب شورہ ساقی عروس
لوزیات، مرتبہ، اچار دان، دہی کی قلفیاں — یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔
جب دسترخوان اٹھا، زیر انداز کا شانی محل کا مقیشی بچھا کر، چلی آفتاب لہائی
لا کر، بین دان میں سے خوشبو بین دے کر، گرم پانی سے میرے ہاتھ دھوائے۔
پھر پاندان جڑاؤ میں گلو دیاں سونے کے پکھرٹوں میں بندھی ہوئی اور چوگرہوں
میں کھلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ الاچیاں روپے کے نقدوں میں
مڑھی ہوئی لا کر رکھیں۔ ۳۲

تہذیب و معاشرت کی اس مرقع کشی کی تاریخی اہمیت تو ہے، ایک اہمیت ادبی ہے۔
ابتدا میں زور دیا جا چکا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ مقرر یا راوی کا مسئلہ صرف یہ نہیں ہوتا کہ

وہ کیا کہہ رہا ہے بلکہ اس کے لیے یہ جانتا بھی ضروری ہے کہ کس سے کہہ رہا ہے۔ اس آگہی کے بغیر
 سامع کو پوری طرح متوجہ کرنا اور اسے ساتھ لے کر چلنا ممکن نہیں۔ داستان گو اس نکتے سے
 واقف تھے۔ اسی لیے وہ پیش کش اور مواد دونوں میں سامعین کی دلچسپی، مزاج، ماحول، تہذیب
 اور معاشرت کا لحاظ رکھتے تھے۔ مثلاً محولہ اقتباس میں دو باتوں کا بہ طور خاص خیال رکھا گیا ہے،
 ایک تو تمام لوازم کا (چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورمہ پلاؤ، تیسری میں تنغن
 پلاؤ الخ) دوسرے انواع و اقسام کے ان کھانوں کو دیکھ کر پیدا ہونے والا تاثر کا (یہ نعمتیں
 دیکھ کر روح بھر گئی) ایک بات اور۔ میرا تن کی تفصیل میں سادگی بیان ہے۔ چلی آٹا پلائی
 یا جڑاؤ پاندان، سونے کے پھر دٹوں میں بندھی ہوئی گولریوں اور روپے درقوں میں لپٹی
 ہوئی لونگ اور الائچیوں کا ذکر تشبیہ و استعارے کی مدد کے بغیر کیا گیا ہے۔ گنجائش کے باوجود
 عبارت میں رنگینی یا الفاظی نہیں۔ اس طرز تحریر کے پس پشت فورٹ ولیم کالج کی مقصدیت کے
 علاوہ میرا تن کا اپنا اور ان کے ہم وطن دلی والوں کا مزاج بھی ہے۔ مگر فسانہ عجائب میں
 معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہاں صرف اشیاء یا رسموں کا بیان نہیں ہوتا بلکہ ساتھ ساتھ
 تخیل اور تشبیہ سے بھی کام لیا جاتا ہے :

”مانجھے کا جوڑا ڈہن کے گھر سے چلا۔ مزدور سے تافیل نشیں، زن و
 مرد بالباس رنگیں۔ پھر راج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے، سنہرے
 خوانوں میں پیٹیاں، مقوی مفرّ ذائقہ ٹپکتا، خوان تک بسا۔ اور دودھ
 کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے، طلائی چوکی، جواہر جڑا، زرد نگار
 کٹورا، بٹنا ملنے کا، گنگناہ از عقد ثریا، دریکتا بڑا بڑا، لنگی ملتان کی تھی،
 بیل بوٹے میں گلستان کی تھی۔ بٹنا اور تیل بے میل جو عطر کشمیر پر خندہ زن ہو
 معطر دماغ انجن ہو۔ کنڑوں میں عطر سہاگ، ہلک بڑی، ا۔ بجا۔
 نصیر الدین حیدری۔ ارگجہ محمد شاہی۔ فتنے کی بوا چار سو۔ زعفران کا ساتھ کھلا

یہاں کٹورے کو زرد نگار اور ملتان لٹی کے بیل بوٹوں کو مثل گلستاں بتایا گیا ہے اور یہ سب قاری کے مزاج کو سامنے رکھ کر اس کی توجہ کو مبذول کرنے اور داد وصول کرنے کے لیے معرض تحریر میں آیا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ : "داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے" یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔ ۳۴ سید محمد اسماعیل اثر، صندلی نامہ، دفتر ششم داستان امیر حمزہ صاحب قرآن کے اردو ترجمہ میں اس داستانی سلسلے کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہر شخص کو گویا غم غلط کرنے اور تفریح طبع کا ذریعہ ہاتھ آگیا۔ جہاں دس

پانچ احباب جمع ہوئے داستان کا رنگ بھی ضرور وہاں ہما : ۲۵

غالب میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں رقم طراز ہیں :

”غالب ... ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب

امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی۔

سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا

کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔

کسی کیں مرادش میسر بود

اگر جم نہ باشد سکندر بود۔“ ۳۶

گویا جس طرح شراب فدا دیر کے لیے آدمی کے دکھ درد کو بھلا دیتی ہے اسی طرح

داستان بھی وقتی سکون سے ہم کنار کرتی ہے۔ لیکن داستان نے صرف یہی کام نہیں کیا۔

اس نے اپنے دور کے انسانوں کے ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور ادبی ضرورتوں کو بھی پورا کیا ہے۔

اسے ماضی کی چیز، بے کاری کا مشعل، بے ہمتی کی اثر ان کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اسے ایک باقاعدہ فن کی حیثیت حاصل تھی جس کے اپنے کچھ تقاضے، اصول اور مقاصد تھے جنہیں داستان گو کم و بیش برتتے اور اپنی ذوق جاتے تھے۔ ہر وہ صنف ادب جو فن کار کے تخیل کے سہارے وجود میں آتی ہے اور سامع یا قاری کو کسی نہ کسی سطح پر متکلیف کرتی ہے، قابلِ توجہ ہے۔ داستان بھی اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔

حکوائشی

- ۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۱۴۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- ۲۔ اینتھنی اورینڈ کے لفظوں میں:

"By Romance we mean a tale dealing with (a) extraordinary and often extravagant adventures and not with real and familiar life (b) mysterious or marvellous and supernatural."

-AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF ENGLISH LITERATURE.

by: ANTHONY & SOARES. p. 15.

ولیم ہنری ہڈسن رومانس کا تعارف اس طرح کرتا ہے:

"There are, first, those poems which fall under the strictest definition of romance, which originally signified a story told in one of the romance languages, and dealing, as all such stories did, with chivalry, knight-errantry, fighting, adventure, enchantments, love...."

-AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE. p. 106.

- ۳۔ فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں ص ۵۰۔ پاکستان انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۷۱ء
- ۳۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۳۹
- ۵۔ داستان امیر حمزہ، دفتر سوم ص ۳۶۰۔ مطبع نامی منشی تیج کمار۔ باریا زوہم ۱۹۶۹ء
- ۶۔ ایضاً دفتر اول ص ۱۰۶
- ۷۔ ایضاً ص ۷۶

سید عبداللہ ارداد کی ایک صدی ص ۵۰، دہلی، چن بک ڈپو ب. ت

”امیر نے کہا۔ اے آسمان پری خدا کے واسطے مجھے جلد پر وہ دنیا پر بھجوا دے۔۔۔“

اس وقت میں نے ہر نگار کو بہت بحال اتر خواب میں دیکھا ہے۔۔۔ آسمان پری

بولی کہ با ابوالاعلا ہر نگار کون ہے ؟ امیر نے کہا کہ میری معشوقہ

ہے۔ آسمان ہمیشہ سن کر بولی کہ یہ کیسے اور جگہ آپ کا تعلق ہے۔ کسی آدم زاد سے

بھی عشق ہے بھلا دیکھوں میرے جیتے جی تو دنیا میں کیوں کر جاتا ہے“

داستان امیر حمزہ، دفتر دوم۔ ص ۳۰۸

وقار عظیم، ہماری داستانیں ص ۲۵۔ نئی دہلی۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ ۱۹۸۰ء

خواجہ امان دہلوی، حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال، جلد اول موسوم بہ معزالدین نامہ)

ص ۴ دہلی، اکل المطابع ۱۲۸۲ھ

حیدر بخش حیدری، آرائش محفل ص ۲۔ نکتہ رام کار پریس۔ ۱۹۶۶ء

سید محمد حسین جاہ، طلسم ہوش ربا، جلد سوم۔ ص ۶۹۶

فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں ص ۵۵

شمس الرحمن فاروقی، داستان کی شعریات کا دیباچہ (مضمون) مشمولہ بشعر و مکت (۲) ص ۱

سید محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی، سرودش سخن (مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی) باب ص ۱۰۷

لاہور، مجلس ترقی ادب۔ ۱۹۶۳ء

منشی احمد حسین قر، طلسم ہوش ربا، جلد پنجم، حصہ دوم ص ۶

نکتہ، مطبع نامی منشی نول کشور۔ بار دوم ۱۳۰۸ھ

سید محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی، سرودش سخن۔ باب ۸ ص ۱۴۶

ایضا۔ ص ۲۴۰-۲۴۱

- ۲۱۔ منشی احمد حسین قرطاسی، طلسم ہوش ربا، جلد: پنجم، حصہ دوم، ص ۱۶۴
- ۲۲۔ ایضاً۔ ص ۳۱۰-۳۱۱
- ۲۳۔ رجب علی بیگ سرور، فسانہ عجائب، مرتبہ رشید حسن خاں ص ۳۱۔ نئی دہلی انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۹۰ء
- ۲۴۔ سرور ٹکوفہ محبت کے اختتام پر لکھتے ہیں: کہانی تمام ہوئی، جھوٹ کو بچ کر دکھا دے، یہی اس کا نرا ہوتا ہے ورنہ قہقہے میں بکھیرا ہے اور کیا ہوتا ہے؟
- ٹکوفہ محبت۔ ص ۶۴۔ لکھنؤ۔ مطبع نول کشور
- ۲۵۔ منشی احمد حسین قرطاسی، طلسم نوخیز حبشیدی، جلد اول۔ ص ۸۔ لکھنؤ۔ مطبع نامی منشی نول کشور ۱۹۰۱ء
- ۲۶۔ سرور، فسانہ عجائب ص ۳۲
- ۲۷۔ داستان امیر حمزہ، دفتر دوم۔ ص ۳۱۴
- ۲۸۔ ایضاً۔ ص ۱۹۳
- ۲۹۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل ص ۱۹۲
- ۳۰۔ داستان امیر حمزہ، دفتر سوم۔ ص ۳۶۴
- ۳۱۔ میرامن دہلوی، باغ و بہار، مرتبہ رشید حسن خاں ص ۳۶۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۷ء
- ۳۲۔ ایضاً۔ سیر دوسرے درویش کی ص ۶۷
- ۳۳۔ سرور، فسانہ عجائب ص ۱۳۶-۱۳۷
- ۳۴۔ غالب۔ دیباچہ، حدائق النظائر (مترجمہ خواجہ امان دہلوی) ص ۲
- ۳۵۔ سید محمد اسماعیل اثر، صندلی نامہ، دفتر ششم، داستان امیر حمزہ ص ۳۷۱
- لکھنؤ، مطبع نامی نول کشور ۱۹۹۲ء
- ۳۶۔ غالب، مکتوب، بنام بہر مہدی مجروح مشمولہ: عکس غالب مرتبہ آل احمد سرور ص ۸۷۔ علی گڑھ
- شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ۱۹۷۳ء

اردو کی منظوم داستانیں

قدیم اردو ادب کے جو ذہین نمونے ہم تک پہنچے ہیں ان کا تعلق سرزمینِ دکن اور گجرات سے ہے۔ یہ جہدائی تحریری کاوشیں مذہبی نوعیت کی ہیں۔ ان میں سے بعض نیم مذہبی و نیم ادبی حیثیت کی بھی حامل ہیں۔ مثلاً مثنوی "خوب ترنگ"۔ اس میں تشبیہات و حکایات کی مدد سے تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ احمد آباد گجرات کے شیخِ خوب محمد چشتی (دورِ دت ۱۵۴۶ء / ۱۵۲۹ء۔ وفات ۲۴ جنوری ۱۶۰۳ء / ۱۶۰۴ء) نے ۱۵۸۶ء / ۱۵۷۸ء میں تحریر کیا تھا۔ یہ مثنوی کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ محی الدین قادری زورسنے اس کے موضوع و مضمون دونوں کو نہایت خشک اور غیر ادبی قرار دیا ہے۔^۲

خوب ترنگ کے عدد و گجری ردو میں قصہ کہانی کی کوئی ذہن ذکرِ ادیت دستیاب نہیں۔ اس لیے اس باب میں دکن اور اس کے بعد تہاں بندگی اہم منظوم داستانوں سے متعلق ضروری معلومات فراہم کی جائیں گی۔

دکن کی منظوم داستانیں :

اس باب کی معلومات کے مطابق فخر دین نظامی کی مثنوی "کدم و پدم ردو" اردو کی پہلی منظوم داستان ہے۔ صبر الدین ہاشمی نے اس کا سنہ تصنیف ۱۵۸۵ء سے ۱۵۸۶ء^۳؛ مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد ۱۵ کے مرتبین نے ۱۵۸۵ء سے ۱۵۸۸ء^۴ اور جمیل طاہری نے

۸۳۴ - ۵۸۳۹/۶۱۳۳۰ - ۶۱۳۳۵ء کے درمیان دربار عہد سلطان احمد شاہ ولی بہمنی بنایا ہے۔
 اس کی زبان پر سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ اور قصے پر ہندوی روایات
 کے گہرے اثرات ہیں۔ بعض حصے ناقابل فہم ہیں۔ مجموعی طور پر جو قصہ سمجھ میں آتا ہے وہ کچھ
 اس طرح ہے۔ کسی ناگن کو بیچ ذات کے سانپ "کوڑیاں" سے میل کھاتے دیکھ کر راجا کدم راو
 صنف نازک سے بدگمان اور دنیا کی دلچسپیوں سے کندہ کش ہو کر اہرنات جوگی کا معتقد ہو گیا۔
 جوگی نے ایک دن دھوکے سے راجا کے جسم پر قبضہ کر لیا اور خود راجا بن بیٹھا۔ بیچارہ کدم راو
 تو تائب کر ادھر ادھر مارا بھرا۔ ایک دن کدم راو اپنے وزیر پدم راو سے ملا اور اسے حقیقت
 حال سے آگاہ کیا۔ پدم راو درحقیقت ناگ تھا۔ اُس نے اہرنات کو نیند کی حالت میں ڈس کر
 مار ڈالا۔ کدم راو تبدیل قالب کے عمل کے ذریعے اپنے جسم میں واپس آگیا اور اس تلخ تجربے
 کے بعد ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگا۔

بہمنی عہد میں "کدم راو پدم راو" کے علاوہ کسی اور منظوم داستان کا سراغ نہیں ملتا۔
 عادل شاہی دور کے منظوم قصوں میں "مقبی کی طبع زاد مثنوی" چندر بدن و مہیار"
 بہا پور کی پہلی منقہ عتیقہ مثنوی ہے۔ یہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) کے زمانے
 میں تصنیف ہوئی۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سال تصنیف ۱۰۵۰ھ قرار دیا ہے۔ جب کہ
 محی الدین قادری زور کا خیال ہے کہ یہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۴۸ھ کے درمیان تحریر ہوئی؛ اس کے
 نسخے انڈیا انسٹیتوٹ لائبریری ۱۰ ایڈمبرالائی درستی اور نواب سالار جنگ بہادر کے کتب خانوں
 میں موجود ہیں۔

اس میں سند رہن کی راج کمری چندر بدن اور تاجر زادہ مہیار کی داستان محبت
 بیان کی گئی ہے۔ ان دونوں کی پہلی ملاقات جاترا کے میلے میں ہوئی۔ مہیار نے چندر بدن کو
 دیکھا، جا بجا اور بڑھ کر اظہار محبت کر دیا لیکن وہ اسے ٹھکر کر چلی گئی اور در بدری عاشق نامراد
 کا مقدر بن گئی۔ ایک سال بعد وہ پھر جاترا کے میلے میں ملے، راج کمری نے بے رخی برتی،

ہمایا سے برداشت نہ ہو سکا، تڑپ کر محبوب کے قدموں میں گرا اور دنیا سے گزر گیا۔ لوگ تنہا جانے
 کو نہلا ڈھلا کر سپردِ خاک کرنے چلے۔ راستے میں چندر بدن کے محل کے قریب پہنچ کر جنازہ
 خود بخود رک گیا۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر چندر بدن نے اسلام قبول کر لیا اور سہیلیوں سے
 رخصت ہو کر ایسی نیند لی کہ بھراٹھ نہ سکی۔ اب ہمایا کا جنازہ قبرستان کے لیے روانہ ہوا وہاں
 پہنچ کر تابوت کھولا گیا تو سبھی متحیر رہ گئے، عاشق و معشوق ایک ہی کفن میں لپٹے ہوئے تھے؛
 کوشش کے باوجود انھیں الگ نہ کیا جاسکا۔ بالآخر ایک ہی قبر میں دونوں دفن ہوئے۔
 اس قصے کو فارسی میں حکیم محمد امین آتشی، عشق اور مرزا قاسم علی اختر حیدر آبادی نے،
 اور اردو میں ببل، باقر آگاہ اور واقف نے بھی تحریر کیا ہے۔ جس سے اس کی مقبولیت کا
 اندازہ ہوتا ہے۔ اہل دکن کے نزدیک یہ ایک سچا واقعہ تھا۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:
 ”دکن میں ایسی کئی قبریں ملتی ہیں جن پر دو تعویذ بنے ہوئے ہیں اور اطراف و اکناف کے رہنے والے
 اس کے متعلق اسی طرح قصہ بیان کرتے ہیں۔ نواب نظام علی خاں کے عہد کے ایک مؤرخ اور
 شاعر شاہ تجلی علی نے اپنی تاریخ ”تزکِ آصفیہ“ میں ایک ایسی قبر کا واقعہ لکھا ہے جو انھیں
 میسور کے راستے میں کہیں نظر آئی تھی؛ ”بہر حال اس کی تاریخ حثیت جو بھی ہو، اتنی بات ملے
 ہے کہ یہ اپنے زمانے کا مشہور قصہ ہے۔ گیان چند کے نزدیک اس مثنوی کی اہمیت یہ ہے کہ:
 ”بعد میں تیر، راسخ اور مصطفیٰ نے اس رنگ کو اپنایا۔۔۔ داستانِ مثنویوں کے برخلاف
 اس قصے کا انجام عاشق و معشوق کی موت پر ہوتا ہے لیکن یہ موت دونوں کو ملانے کی مشاطہ
 کرتی ہے۔“ افسانہ بیگم کا زور اس پہلو پر ہے کہ: ”روایتی شاعروں کی طرح مقیمی نے
 چندر بدن کی جسمانی خوبصورتی کا ذکر شاذ و نادر ہی کیا ہے۔ اس کے باوجود قاری کے ذہن
 میں اس کے کردار کی ایک خوبصورت تصویر ابھرتی ہے جس کی تشکیل اس کی سیرت کے
 ذریعے سے ہوئی ہے اور یہ ہوسناکی کے جذبات کو نہیں جگاتا۔۔۔ یہ خصوصیت
 دبستانِ گولکنڈہ کے برخلاف دبستانِ بجا پور کی نمایاں خصوصیتوں میں سے ہے۔“

۱۰۵۰ء میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) کے درباری شاعرین نے

”بہرام و حسن بانو“ کے عنوان سے ایک ادھوری عشقیہ کہانی لکھی جسے بعد میں ایک دوسرے شاعر دولت نے مکمل کیا۔ محی الدین قادری زور نے اس کی تکمیل کا زمانہ ۱۰۴۸ھ سے قبل اور قصے کا نام ”بہرام و بانو حسن“ تحریر کیا ہے۔^{۱۲} لیکن یہ اول الذکر نام سے مشہور ہے۔ اس کے دو نسخے برٹش میوزیم میں محفوظ ہیں۔^{۱۳}

۱۰۵۵ھ / ۱۶۴۳ء میں بہ خند محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ) صنعتی نے ”قصہ

ابو تمیم انصاری“ لکھا۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس قصے کا عنوان ”قصہ بے نظیر یا قصہ بو تمیم انصاری“ اور صنعتی کا پورا

نام محمد ابراہیم خاں تحریر کیا ہے۔^{۱۴} لیکن افسر صدیقی امر دہوی نے انجمن ترقی اردو پاکستان

کے کتب خانہ خاص میں موجود صنعتی کی ایک دوسری تصنیف کے مخطوطے کی بنیاد پر اس کا نام شیخ داؤد بن شیعہ دیر بتایا ہے۔^{۱۵}

قصہ بے نظیر یا قصہ ابو تمیم انصاری ایک فرضی قصہ ہے۔ اسے قابل قبول بنانے کے

لیے مذہبی روایات اور اثنی عشری صہبائہ الیہا گیا ہے۔ حضرت ابو تمیم انصاری نامی ایک صحابی

کے مفقود الخیر ہو جانے پر چار سال کی مدت گزار کر ان کی بیوی نے عقد ثانی کے لیے حضرت

عمر سے اجازت چاہی۔ آپ نے اسے پہلے تین سال اور پھر مزید چار ماہ تک اپنے شوہر کے

انتظار کا حکم دیا۔ جب یہ مدت پوری ہو گئی تو ایک نوجوان کے ساتھ اس کی شادی کر دی گئی۔

اسی رات حضرت ابو تمیم انصاری بھی آپہنچے۔ صبح کو انھوں نے حضرت عمر کو بتایا کہ کس طرح

انہیں ایک دیوا ٹھکرے لگ تھا اور وہ طرح طرح کی مصیبتوں کو جھیل کر اتنی مدت کے بعد

حضرت عباس و حضرت مدد سے اب مدینہ آئے ہیں۔ محفل میں اس وقت حضرت علی بھی موجود

تھے۔ انھوں نے حضرت بو تمیم کے واقعے کی رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے

تصدیق فرمائی۔ چنانچہ وہ عورت حضرت بو تمیم کے حوالے کر دی گئی۔

جہیں جاسی کاخیاں ہے کہ : ”استحب، ڈرامائی انداز اور ناقابل یقین باتوں کو

قابل یقین بنا کر فطری طریقے سے پیش کرنا اس مثنوی کی وہ خوبیاں ہیں جو ہمیں اس دور کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتی۔ مثنوی کے مزاج پر اس کے اسلوب و آہنگ پر ذخیرۃ الفاظ و تراکیب پر فارسی اسلوب کا اثر غالب ہے۔۔۔ یہ مثنوی بیجا پور کی ادبی روایت میں ایک تبدیلی ایک موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ ۱۶

۱۰۵۰ء یا ۱۰۵۶ء میں سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ء - ۱۰۶۷ء) کے درباری شاعر ملک خوشنود بیجا پوری نے امیر خسرو کی مثنوی ”ہشت بہشت“ کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں ایران کے بہرام گور کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے جو ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مخطوطے کے آخر میں شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل مثنوی تین ہزار دو سو پچیس اشعار پر مشتمل تھی۔ گم شدہ اشعار کا پتہ نہ چل سکا۔ ۱۷

اس مثنوی کے چند سال بعد، ۱۰۵۹ء میں کمال خاں رستمی نے جوہیں ہزار اشعار کی ایک مثنوی ”خاورنامہ“ لکھی۔ اردو کی یہ طویل ترین مثنوی، ابن حسام کے فارسی خاورنامہ (سنہ تالیف ۸۳۰ھ) کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس میں ہیبت ناک دیو پری، بھوت، اژدہ، شہر اور قوی، سیکل بادشاہوں سے حضرت علی کی جنگوں اور ان کے حیرت انگیز فرضی کارناموں کا تذکرہ ہے۔ بیچ بیچ میں عشقیہ قصے بھی نظم ہوئے ہیں۔ دل افروز، گل چہرہ پری، رخ، گلزار، گل اندام، شامہ پری کوہ بلور کے علاوہ عیاری کے لیے عروامیہ جیسا کہ دارگی موجود ہے۔ اس داستان کو اردو کا پہلا مذہبی یا جاتا ہے اور قصہ و قصہ کا عمدہ نمونہ بھی۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔ دیگر دکنی مثنویوں کے برعکس، بادشاہ وقت کی تعریف کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا، انس لائبریری میں محفوظ ہے۔ ۱۸

دکنی مثنویوں میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے ملک اشعرانصر قلی کی ”گلشن عشق“ بھی لائق توجہ ہے۔ یہ تقریباً چار ہزار اشعار پر مشتمل اور منوہر اور مد مالیتی کے قصے پر مبنی ہے۔ اس قصے کو شیخ منجھن نے ہندی میں لکھا تھا پھر کسی نامعلوم شخص نے اسے کنور منوہر و مد مالیت

کے نام سے فارسی میں منتقل کیا۔ ۱۰۶۵ھ میں عاقل خاں رازی عالمگیری نے مشنوی ہر و ماہ میں
 یہی داستان نظم کی اور ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ء میں نصر قی نے اسے اپنے ایک دوست بنی ابن عبد اللہ
 سے سن کر قلمبند کیا۔ کنگ گیر میں بحکم نام کا ایک راجا تھا۔ ایک دن کوئی فقیر اسے بے اولاد
 ہونے کا طعنہ دے کر اس کے گھر کا کھانا کھائے بغیر چلا گیا۔ رانی کے مشورے سے راجا فقیر کی
 تلاش میں نکلا۔ راہ میں اس نے ایک جگہ پر یوں کو نہاتے ہوئے دیکھا، ان کے کپڑے
 چھپا کر ان سے فقیر کا پتا حاصل کیا اور فقیر کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کی خوب خدمت کی۔ فقیر
 نے خوش ہو کر اسے رانی کو کھلانے کے لیے بھل دیا۔ جس کی برکت سے اس کے گھر بیٹا پیدا
 ہوا۔ تو مولود کا نام منوہر رکھا گیا۔ علم نجوم کی رودے چودھواں سال راجا کے لیے خطرے کا
 تھا۔ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ ایک رات وہ چھت پر سویا ہوا تھا کہ ادھر سے چند پریاں
 گزریں۔ انھوں نے جوڑا ملانے کے خیال سے اُس کے پلنگ کو اٹھا کر سات دریا پار جہاں سنگ
 کے راجا دھرم راج کی گیارہ سالہ بیٹی مد مالتی کے پلنگ کے برابر رکھ دیا اور خود گھومنے نکل
 گئیں۔ ادھر منوہر اور مد مالتی خواب سے بیدار ہوئے۔ انھوں نے ایک دوسرے کو دیکھ اور دل
 دے بیٹھے، یہ طور نشانی اپنی انگوٹھیاں بدلیں اور باتیں کرتے کرتے سو گئے۔ تھوڑی دیر بعد پر یوں
 نے راجا کے پلنگ اس کے محل میں پہنچا دیا۔ صبح کو منوہر جاگا تو رات میں مد مالتی سے
 ہونے والی مختصر سی ملاقات عمر بھر کا روگ بن چکی تھی، کسی پہلو قرار نہ تھا۔ بالآخر ایک دن
 باپ سے اجازت لے کر محبوبہ کی تلاش میں نکل پڑا۔ راستے میں اس کے جہاز کو ایک اژدہ سے
 نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ بڑی مشکل سے وہ کنارے لگا۔ ایک بزرگ نے اس کی مدد کی اور
 اسے دافع بلیات چکر دیا۔ چکر لے کر وہ آگے بڑھا تو ایک باغ میں راجا سورس کی بیٹی
 چنپاوتی سے اس کی ملاقات ہوئی۔ جسے ایک دیو وہاں اٹھالیا تھا۔ منوہر نے دیو کو مار کر
 چنپاوتی کو اس کے والدین تک پہنچا دیا۔ صلے میں چنپاوتی نے مد مالتی کو اپنے گھر بلا کر
 ان دونوں کی ملاقات کی سبیل پیدا کر دی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں جاری نہ رہ سکا۔

ایک روز اچانک مدد مالکی کی ماں چنپاوتی کے گھر آگئی۔ اس نے بیٹی کو منوہر کے ساتھ رنگ رلیاں سناتے دیکھا تو خفا ہو کر اسے جادو کی مدد سے طوطی بنا دیا۔ طوطی اٹتے اڑاتے راجکمار چندر سین کے باغ میں پہنچی۔ چندر سین کے تعاون سے اُسے دوبارہ انسانی پیکر نصیب ہوا اور منوہر سے اس کی شادی بھی ہو گئی۔ ادھر چندر سین کی قسمت نے بھی اُس کا ساتھ اور اس نے چنپاوتی کو پالیا۔

قصے کی دلچسپی اور نصرتی کی استادی کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ گوپی چندر سنگ کی اس رائے سے بھی صد فی صد اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ: اس مشنوی میں ضمنی طور پر ہندوستانیوں کے آداب و اطوار، طعام، لباس اور شادی بیاہ کی رسموں کا جو ذکر آگیا ہے (وہ) بہت اہم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے دل میں اپنے وطن اور اس کے تہذیبی اداروں سے کتنی گہری دلچسپی اور محبت ہے۔“

اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں اور سات نسخے انگلستان میں ہیں۔ انڈیا آفس میں چار نسخے، برٹش میوزیم میں ایک، آکسفورڈ میں ایک اور رائل ایشیائی سوسائٹی لندن میں ایک!۔

۱۰۹۷ء میں اورنگ زیب نے عادل شاہی حکومت کو ختم کر کے اسے سلطنت مغلیہ کا حصہ بنایا اور اس کے ساتھ ہی بیجاپور میں بھی جانے والی منگول داستانوں کا ایک دور ختم ہوا۔ اس عہد کی آخری مشنوی بیجاپور کے پیدائشی نابینا شاعر سید میراں ہاشمی کی ”یوسف زلیخا“ ہے۔ جس کی تکمیل ۱۰۹۹ء میں ہوئی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں اور ایک نظام گنج حیدر آباد کے پروفیسر حیدر حسن کامکو کے پاس ہے۔ دو نسخے جرمنی کی اورینٹل سوسائٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ ۲۲ مطبوعہ نسخہ سعادت علی رضوی کامرتب کیا ہوا ہے جسے مجلس اثنائت دکنی مخطوطات نے شائع کیا ہے۔

عادل شاہی حکومت کے خاتمے کے بعد یہاں کے اکثر شاعر وادیب گول کمندہ

کو چ کر گئے جہاں قطب شاہی حکومت کے زیر سرپرستی اردو شعر و ادب سخن دے رہے تھے۔
 گول کنڈہ کی منظوم داستانوں میں "قطب مشتری" (سنہ تصنیف ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء)
 اہم ترین ہے۔ یہ پہلی بار مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۸ء میں، سخن ترقی رمد ہند
 کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

قطب شاہی سلطنت کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ (۱۶۱۸ء - ۱۶۲۰ء /
 ۱۵۸۰ء - ۱۶۱۲ء) کے درباری شاعر و جہی (متوفی ۱۶۶۰ء) کی اس طبع زاد منظوم کاغذ
 کچھ اس طرح ہے۔

بڑی دُعاؤں کے بعد، براہیم قطب شاہ کے گھر بیٹا ہوا۔ فرجانی میں وہ کسی اجنبی دو شیر
 کو خواب میں دیکھ کر اُس پر فریفتہ ہو گیا اور اُس کی یاد میں بے چین و بے قرار رہنے لگا۔ بالآخر
 ایک جہاں گرد مصور عطار د کے ذریعہ معلوم ہو کہ وہ حسینہ بنگالہ کی شہزادی مشتری ہے مشتری
 کے حصول کے لیے شہزادہ قطب عطار د کے ساتھ سفر پر نکلا۔ راستے میں شہزادے نے سلب
 کے بادشاہ سلطان خاں کے وزیر اعظم سے خاں کے بیٹے مریم خاں کو ایک راکشس سے چھٹکار
 دلایا۔ آگے چل کر یروں کے علاقے "قصبہ نکست" میں اس کی ملاقات مہتاب پری سے ہوئی۔
 قطب خود تو پری کے پاس رک گیا اور عطار د منزل بہ منزل چلتا ہوا بنگالہ جا پہنچا۔ وہاں اس کی
 مصوری کی ایسی دھوم ہوئی کہ شہزادی نے اسے اپنے محل کی تزئین کے لیے بلوا بھیجا۔ عطار د
 نے نقش و نگار کے ساتھ ساتھ قطب کی تصویر بھی بنادی۔ جسے دیکھ کر مشتری صاحب تصویر کو
 دل دے بیٹھی۔ عطار د نے شہزادے کو پیغام بھیجا۔ شہزادہ مہتاب پری سے رخصت ہو کر بنگالہ
 آیا۔ عاشق و معشوق مل گئے۔ مریم خاں کی شادی بھی مشتری کی بہن زہرہ سے نردی گئی۔
 شہزادہ مشتری کو لے کر وطن لوٹ گیا جہاں ان دونوں کا نکاح بڑی شان و شوکت کے ساتھ
 ہوا۔

قطب مشتری زبان و بیان کے لحاظ سے دقیق ہے۔ مصنف کی قادر الکلامی میں شبہ نہیں۔

البتہ وہاں اشرفی دجہی کو ایک اچھا شاعر ماننے کے باوجود کامیاب قصہ گو تسلیم نہیں کرتے۔ ۲۳
 مثنوی کی ہیر وئن مشتری کو بعض محققین نے بادشاہ کی محبوبہ رقا صد بھاگ متی کا فرضی
 نام قرار دیا ہے جس سے جوانی میں قلی قطب شاہ کو پیار ہو گیا تھا۔ ملا محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ
 نے اپنی تاریخ میں اس واقعے کا ذکر کیا ہے :

”آں قطب فلک اجلال در اوائل پادشاہی برقا حشر بھاگ متی عاشق

شدہ۔ ہزار سوار ملازم اور دانیدہ تاب طریق امرائے کبر بدر بار آمد و شد

می نمودہ باشند“ ۲۴

محی الدین قادری زور کا اصرار ہے کہ یہی بھاگ متی مشتری ہے۔ لکھتے ہیں محمد متی
 قطب شاہ کے جانشین محمد قطب شاہ اور اس کے استاد حضرت میر محمد مومن کی خواہش تھی کہ
 ”حیات بخشی بیگم محلہ سلطنت کی والدہ بھاگ متی حیدر محل کے بارے میں لوگ تذکرہ نہ کیا
 کریں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ فیضی اور فرشتہ نے اسے فاحشہ لکھ دیا تھا۔ اس واقعہ
 کی پردہ پوشی کے لیے قطب شاہی عہد میں اتنے جتن کیے گئے کہ درباری شاعر ملا دجہی سے ایک
 مثنوی بہ طور خاص بھاگ متی کی وفات ۱۰۱۷ھ کے بعد لکھوائی گئی جس میں اصل واقعہ کو کچھ
 اس طرح بدل دیا کہ اس کے مطاعہ اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں (لوگ) اب تک غلطیاں و
 چمچاں ہیں۔ ۲۵ ایک ہی بحث کے بعد خان رشید نے بھی مشتری کو بھاگ متی تسلیم
 کر لیا ہے۔ ۲۶

ان آراء کے علی الرغم مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ : ”مثنوی میں جو واقعات
 بیان کیے گئے ہیں، بھاگ متی کے عشق سے ان کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔“ ۲۷ سیدہ جعفر
 بھی اسی نقطہ نظر کی موید ہیں :

”قطب شاہیوں سے متعلق فرشتہ کی تاریخی معلومات بہت محدود اور

گمراہ کن تھیں۔ اس عہد کی ایک مستند تاریخ ”تاریخ محمد قطب شاہ“

میں بھاگ متی کا تذکرہ موجود نہیں ہے۔۔۔ محمد قلی کی شخصیت اور اس کی شاعری کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ اس نے اپنے عشقیہ جذبات اور تجربات کی بڑی بیباکانہ انداز میں پوری حقیقت پسندی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔ ننھی، ساٹولی، کنولی، پیاری، گوری، مچھلی، لالہ، موہنی اور لالین وغیرہ کے بڑے خوب صورت سراپے کلیات میں موجود ہیں۔ اگر بھاگ متی بھی شاعر کی محبوبہ ہوتی تو اپنے ضخیم کلیات میں محمد قلی کہیں نہ کہیں اس کا ذکر ضرور کرتا۔ ۲۸

اس بحث کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ کچھ لوگ بھاگ متی کے وجود کو تو مانتے ہیں لیکن یہ تسلیم نہیں کرتے کہ وجہی نے قلی قلب شاہ اور بھاگ متی کا معاشرۂ بیان کیا ہے۔ دوسری جانب وہ محققین ہیں جو یہی ماننے کو تیار نہیں کہ واقعی بھاگ متی نام کی کوئی رفاہہ تھی۔ جاوید وشٹ نکھتے ہیں: "ہمارے وہ محقق جو قطب مشتری میں محمد قلی اور بھاگ متی کے معاشرے کی جھلک دیکھتے ہیں، سراسر غلطی پر ہیں۔ کیوں کہ بھاگ متی کا کوئی وجود نہیں ہے۔ پروفیسر بارون خاں شروانی نے اپنے مقالہ "بھاگ متی کا افسانہ" میں تاریخی دلائل سے ثابت کر دیا ہے کہ بھاگ متی کی کوئی حقیقت نہیں، وہ محض ایک افسانہ ہے"۔ بہر حال اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

گول کٹڈہ کے دوسرے بڑے شاعر غواصی کی "مینا ستونتی" (سنہ تالیف ۱۰۳۵ھ

سے قبل) ہندی لوک کہتا ہے ماخوذ ہے۔ اس میں ایک چرواہے لورک کی حسین بیوی مینا کی پاک دامنی اور شوہر پرستی دکھائی گئی ہے۔ بادشاہ بالا کنور نے ایک دلالہ کے ذریعے اس پر ڈورے ڈالے مگر وہ ثابت قدم رہی۔ بنیادی قصے میں کئی حکایتیں بھی شامل ہیں جو مینا اور کٹنی ایک دوسرے کو قائل کرنے کے لیے سناتی ہیں۔ مثنوی میں مسلم کلچر کی عکاسی کی گئی ہے جب کہ اس کے کردار ہندو ہیں۔ پرکاش مولنس نے اسے فنی سقم سے تعبیر کیا ہے۔ ۳۱ لیکن

غلام عمر خاں اس صحت حال کی یہ توجیہ کرتے ہیں کہ خواصی: "اپنے عہد کے تمدنی اور سماجی حالات کو قدیم مقامی تمدن کا ایک فطری تسلسل سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے تکلفی کے ساتھ اپنے عہد کے مسلم معاشرے کی مخصوص روایات کو بھی عہد قدیم کے ہندوستانی قصوں میں داخل کرتے ہوئے نہیں جھجکتا؛ ۳۱

خواصی کی دوسری مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجہال" دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاہ مصر سیف الملوک اور چین کی شہزادی بدیع الجہال اس کے مرکزی کردار ہیں قصہ اہل یلہ سے ماخوذ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور شمس اللہ قادری نے اس کا سنہ تالیف ۱۰۳۵ھ بتایا ہے۔ ۳۲ محی الدین قادری زور کی تحقیق یہ ہے کہ: "خواصی نے سیف الملوک و بدیع الجہال سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھا تھا لیکن جب اس نوجوان بادشاہ نے ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا اور کمسن شاہزادہ عبد اللہ تخت نشین ہوا تو شاعر نے مدحیہ ابیات میں نام بیل ڈال دیا ۳۳ خواصی کی تیسری مثنوی "طوطی نامہ" ہے۔ میر حسن نے "تذکرہ شعراے اردو" میں اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"خواصی تخلص در وقت جہانگیر پادشاہ بود، طوطی نامہ بخشی را نظم نمود است۔ بزبان قدیم نصفی فارسی و نصفی ہندی، بطور بکت کہانی۔ سرسری دیدہ بودم۔" ۳۴

اس میں پینتالیس کہانیاں ہیں۔ یہ بخشی کے فارسی طوطی نامہ سے لی گئی ہیں جس کی اصل سنسکرت کی "شک پتی" ہے۔ خواصی کی طوطی نامہ کا سنہ تحریر محی الدین قادری زور نے ۱۰۵۹ھ بتایا ہے۔ ۳۵ لیکن نصیر الدین ہاشمی کے نزدیک اس کا سنہ تالیف ۱۰۳۹ھ ہے۔ ۳۶

طوطی نامہ کے بعد عبد اللہ قطب شاہ کے ہم عصر شاعر جنیدی کی مثنوی "ماہ پیکر" کا نام آتا ہے۔ یہ ۱۰۶۴ھ میں لکھی گئی ۳۷ اسی زمانے میں "پھول بن" معروض تحریر

میں آئی۔

سترہ سو چوالیس اشعار پر مشتمل مثنوی بھول بن شیخ محمد مظہر ابن شیخ فخر الدین، المعروف ابن نشاط کی صرف تین ماہ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ سنہ تحریر ۱۰۶۶ھ ہے۔^{۳۸} یہ اس کے عہد جوانی کا سب سے پہلا اور غالباً آخری شعری کارنامہ ہے۔ اُس نے فارسی مثنوی بسا تین الانس کو اپنا ماخذ بتایا ہے۔ لیکن اسے محض ترجمہ یا تلخیص نہیں کہہ سکتے۔ "مہنت نے قصے کے خاکے کو اپنا زامانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔" زبان اور زور بیان کے لحاظ سے دکن کی بہترین مثنویوں میں اس کا شمار کیا گیا ہے۔ مؤلف نے تین بڑے اور تین تعارفی قصے ایک بنیادی پلاٹ کے تحت جوڑے ہیں۔ لیکن پٹن کا بادشاہ ایک درویش کو خواب میں دیکھ کر اُس کا معتقد ہو گیا اور جاگنے کے بعد بھی اس کیفیت سے بیچھڑا نہ چھڑا سکا، بہر فیہت درویش کی ہم نشینی کا متمنی ہوا۔ تلاش بسیار کے بعد یہ آرزو پوری ہوئی اور درویش بادشاہ کو قصے سنا کر اس کا دل بہلانے لگا۔

ایک دن درویش نے کشمیر کے سلطان کے باغ میں کھلے ہوئے ایک بھول کی کہانی سنائی جسے روز ایک ببل آکر چھڑتا اور بھول وقتی طور پر کھلا جھلکتا۔ سلطان نے اس کا سبب جاننا چاہا۔ ببل کو پکڑ کر اُس کے سامنے پیش کیا گیا۔ ببل نے بتایا کہ وہ درحقیقت انسان ہے، ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے اور وہ بھول ایک زاہد کی بیٹی ہے، اُس کی محبوبہ ہے۔ زاہد کی بددعا نے اسے گھٹیا گل و بلبل میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ سن کر سلطان نے اسم اعظم کی انگوٹھی کا پانی اُن دونوں پر چھڑکا اور اس کی برکت سے وہ اصلی صورت میں آ گئے۔ اب سوداگر زادہ سلطان کے درباریوں میں شامل ہو کر اُسے اُس کی فرمائش پر قصے سناتے لگا۔

آخری قصہ شہزاد سے ہمایوں خاں اور عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے جو اس مظلوم داستان کا اہم ترین قصہ ہے۔ مثنوی کے اہم اشخاص: ختن کے سوداگر کا بیٹا اور گجرات کے عابد کی بیٹی، جوگیوں کا معتقد بادشاہ اس کا دغا باز وزیر اور رانی ستونتی، سمن بر،

ہمالوں فال، ملک سندھ کا نا عاقبت اندیش بادشاہ اور اس کا وزیر ہیں۔ ۴۰

اس کے تین مخطوطے یورپ میں ہیں۔ اور متعدد نسخے ہندوستان میں کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ نواب سالار جنگ اور آغا حیدر حسین صاحب کی ملکیت ہیں۔ پہلی بار یہ مثنوی عبدالقادر سروری کے مقدمہ اور ترتیب کے ساتھ مجلس شاعت دکنی مخطوطات کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ دوسری بار مولوی عبدالحق کی فرمائش پر شیخ چاند ابن حسین نے ۱۹۵۵ء میں اسے مدون کیا۔

طبعی نے ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ء میں نظامی کی فارسی مثنوی "ہفت پیکر" کی بنیاد پر اردو میں ایک طویل مثنوی "بہرام دگل اندام" لکھی۔ اس کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں ہے۔ ۴۱ یہ مثنوی بھی دکنی زبان کے عمدہ کارناموں میں شمار کی جاتی ہے۔

۱۰۹۱ھ میں غلام علی نے ملک محمد جالسی کی "پدماوت" کے قصے کو اردو میں منتقل کیا۔ ۴۲ سیوک نے حضرت علی کے تیسرے فرزند محمد حنیفہ کی زندگی سے جنگ اور بالآخر اول اند کر کی شہادت کا فرضی قصہ "جنگ نامہ" ۱۰۹۲ھ میں لکھا۔ یہ ڈھائی ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ ۴۳ اس کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس کی ملکیت ہے۔ ادارہ ادبیات اردو اور کتب خانہ سالار جنگ میں بھی اس کے نسخے موجود ہیں۔ ۴۴

۱۰۹۳ھ/۱۶۸۲ء میں فائز نے برحق تانا شاہ کے دور میں دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل "قصہ رضوان شاہ و روح فزا" نظم کیا۔ اس میں چین کے شہزادے رضوان شاہ اور روح افزا پری کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ جادو، پری و دوسرے فوق فطری عناصر سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ ایک فارسی قصہ نثر سے ماخوذ ہے جسے سب سے پہلے فائز نے ہی اردو میں منتقل کیا۔ اس مثنوی میں فائز نے نصرتی، خواہی، اور ابن نشاطی کے برعکس ہر باب کے عنوانات نثر میں دیے ہیں۔ اور ہندی کے بجائے عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ ۴۵

اس کے معلوم نسخوں میں ایک برٹش میوزیم لندن میں، ایک ذاب سالار جنگ کے کتب خانے میں، ایک کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں، دو ادارہ ادبیات اردو میں ۴۶ اور دو مخطوطے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں ہیں۔ ۴۷

دکن کی جن منکوم داستانوں میں مذہبی اشخاص کو مرکزی کردار کی حیثیت سے منتخب کیا گیا ہے، ان میں سے ایک غلام علی لطیف کی مثنوی ”ظفر نامہ“ بھی ہے۔ اس میں حضرت محمد بن حنیفہ کے فرضی کارناموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اشعار کی تعداد پانچ ہزار پانچ سو ہے اور سنہ تکمیل ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۳ء۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے۔ ۴۸

”ظفر نامہ“ کے نام سے مظفر کی بھی ایک مثنوی ہے جسے ”قصہ ہرودماہ“ کے عنوان سے جانا جاتا ہے۔ صحیح تاریخ تصنیف معلوم نہیں، خیال ہے کہ یہ قطب شاہی حکومت کے آخری دور میں لکھی گئی۔ اس کا بنیادی پلاٹ عام داستانوں جیسا ہے۔ ایک لاد لدا بادشاہ کو کسی بزرگ کی دعا سے اولاد ہوئی۔ نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ سترہ سال کی عمر میں شہزادہ مبتلائے آلام ہوگا۔ چنانچہ جوانی کے اُن ہی ایام میں وہ عشق کے آزار میں مبتلا ہوا اور دیار طبر میں بھٹکتا رہا اور آخر کار کامیاب ہو کر اپنے ملک واپس آگیا۔ اس مثنوی کے دو نسخے ذاب سالار جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ ۴۹

۱۰۹۷ھ میں ادلیا نے حضرت عمر کے بیٹے عبدالرحمن اوسط (جن کی کیفیت ابو شحمہ تھی) سے متعلق ایک فرضی قصہ بہ عنوان ”قصہ ابو شحمہ“ نظم کیا۔ یہ نعمت اللہ تاجی کے فارسی قصے سے ماخوذ ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ ۵۰ قصہ ابو شحمہ کو سنہ ۱۱۰۰ھ میں امین نے بھی نظم کیا تھا جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے۔ ۵۱

۱۰۹۸ھ میں اورنگ زیب کے فتح گول کنڈہ کے ساتھ ہی قطب شاہی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی گول کنڈہ میں ادب کا چراغ جلتا رہا۔ اور اس لحاظ سے گول کنڈہ کو بیجا پور پر تفوق حاصل ہے کہ یہاں مغلیہ حکومت کے قبضے کے ساتھ ہی ادب

کی کھیتی ویران نہیں ہوئی۔ مقدار اور نوعیت کے اعتبار سے بھی گول کنڈہ کے منظوم سرمائے کو بیجا پور سے وسیع بتایا گیا ہے۔ یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ بیجا پور رزمیہ نظموں کے معاملے میں گول کنڈہ سے آگے ہے اور رزمیہ مثنویوں میں گول کنڈہ کا پلہ بھاری ہے۔

گول کنڈہ اور بیجا پور کی اکثر داستانیں فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ بڑی تعداد عشقیہ مثنویوں کی ہے جن میں فوق فطری عناصر یا مہر العقول واقعات بھی کم و بیش موجود ہیں۔ ان مثنویوں سے دکنی اردو کے عہد بہ عہد ارتقا اور اس دور کی تہذیبی و سماجی صورت حال کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کے خاتمے کے بعد مغلیہ دور میں اور پھر عہد آصفیہ میں جو منظوم قفے لکھے گئے ان میں عشق صادق مؤلفہ ضعیفی (سنہ تالیف ۱۱۰۰ھ) قصہ ملکہ معصنہ سید محمد عاجز (سنہ تصنیف ۱۱۰۰ھ) وصال العاشقین مؤلفہ شاہ حسین ذوقی (سنہ تحریر ۱۱۰۹ھ) بوست زلیخا مؤلفہ امین (سنہ تحریر ۱۱۰۹ھ) من لکن مؤلفہ قاضی محمود بھری (سنہ تحریر ۱۱۱۱ھ) گلشن حسن و دل مصنفہ بھرمی (سنہ تحریر ۱۱۱۲ھ) بیہمہ دین مؤلفہ ہنر (سنہ تحریر ۱۱۱۳ھ) باغ جاں فرزا مؤلفہ وجدی (سنہ تحریر ۱۱۲۵ھ) تحفہ عاشقان مؤلفہ وجدی 'بہ عہد آصفیہ' (سنہ تحریر ۱۱۵۲ھ) 'لعل دگوہر مؤلفہ عارف الذین خاں عاجز (۱۱۵۰ھ سے ۱۱۷۸ھ کے درمیان) 'بوستان خیال مصنفہ سراج' بہ عہد آصفیہ (سنہ تحریر ۱۱۷۱ھ سے کچھ قبل) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

شمالی ہند کی اہم منظوم داستانیں

اورنگ زیب کے فتح دکن نے ایک بار پھر شمال و جنوب کو ملا دیا۔ اس سیاسی واقعے نے بعض دیگر سماجی و تہذیبی عوامل کے ساتھ مل کر شمال میں اردو کی ترقی کی رفتار کو تیز کر دیا۔ سرکاری زبان فارسی تھی اور اس لحاظ سے اس کی اہمیت مسلم تھی لیکن

عوام میں اردو کی مقبولیت روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ یہ اور بات کہ اہل علم نے اسے اب تک ادبی اظہار کا مناسب وسیلہ تسلیم نہیں کیا تھا البتہ کبھی کبھی منہ کا مزاج بند کرنے کے لیے اساتذہ ایک آدھ شعر زبانِ ریختہ میں کہہ لیا کرتے تھے۔ ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۱ء میں جب ولی دکنی چند روز کے لیے دلی آئے اور یہاں کے ادبی حلقوں میں انہوں نے اپنا کلام سنایا تو فارسی کے شیداؤں پر پہلی بار اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ اس عوامی زبان میں بھی اچھی شاعری ممکن ہے۔ شمالی ہند کے وہ لوگ جنہوں نے فارسی گوئی میں بہترین صلاحیتیں صرف کر دی تھیں اور اس کے باوجود اہل فارس کی نظر میں ذیل اعتنا نہ تھے اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمیں اپنی ہی زبان کو ذریعہ اظہار بنانا چاہیے۔ چنانچہ ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچا تو اس کا پر جوش خیر مقدم ہوا: ”اشتیا فی نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قمدانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے بڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محلوں میں ان ہی کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔“ ۵۳

دیوان ولی کی مقبولیت نے نوجوان شعرا کی بڑی تعداد کو ریختہ گوئی کی طرف مائل کر دیا۔ ”انھیں محسوس ہوا کہ وہ بڑی غلطی میں مبتلا ہیں یعنی بولتے تو ہیں اردو... اور شعر کہتے ہیں فارسی میں، چنانچہ اسی زمانے میں دہلی میں اردو شاعری کا دورِ عروج شروع ہو گیا۔“ میر، سودا اور درد جیسے صاحبِ کمال شعرا اس نئے آگے۔ تیر نے مزاجیں اور مختصر مثنویاں لکھیں۔ سود نے قصیدے اور واسوخت کو اپنایا۔ درد نے غزل گوئی میں شہرت حاصل کی۔ اردو شاعری کا یہ دور سیاسی اعتبار سے افراتفری کا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۱۱۸ھ / ۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ شہزادے آپس میں لڑ رہے تھے۔ حکومت کی بنیادیں کمزور پڑتی جا رہی تھیں۔

امن وامان اور خوش حالی مفقود تھی۔ رہی مہی کسر ۱۱۵۳ھ / ۱۷۳۹ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملے نے پوری کر دی۔ ان سیاسی اور سماجی عوامل کے سبب شعرا سے اردو کی کاوش غزل، قصیدے، واسوخت اور مختصر مثنوی تک محدود رہی۔ منظوم عشقیہ قصوں میں سودا کی مثنوی عشق پسر شیشہ گر بہ زگر پسر (۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۵ء - ۱۱۹۵ھ - ۱۷۸۱ء کے درمیان) اور میر کی مثنویاں شعلہ شوق (معروف بہ شعلہ عشق) (۱۷۷۵ء کے درمیان) عشق ابھم ہیں۔ کچھ اور منظوم قصے بھی لکھے گئے۔ اس میدان میں پیش رفت اس وقت ہوئی جب اودھ میں شرو شاعری کی ایک نئی بساط جی در فرصت، فراغت، خوش حالی ماکم وقت کی سرپرستی اور قصہ کہانی سننے سنانے کے شوق نے طویل منظوم داستانوں کو فروغ بخشا اور سحرالبیان، مثنوی دل پذیر، گلزار نسیم، افسانہ عشق، دریائے تعشق، بحر الفت، طہسم الفت، لذت عشق، مثنوی عالم اور ترانہ شوق جیسی مثنویاں ضبطِ تحریر میں آئیں۔

سحرالبیان (سنہ تالیف ۱۱۹۹ھ / ۸۵ - ۱۲۸۴ء) میر حسن کی مشہور مثنوی ہے۔ اس کی شہرت کا زیادہ تر مدد طرزِ ادا پر ہے۔ زبان صاف، دل کش، رواں، بامحاورہ اور تفتیح سے پاک ہے۔ قصے میں کوئی نیابن نہیں ہے۔ وہی روایتی انداز — — — کسی شہر میں ایک بادشاہ تھا۔ وہ مدتوں اولاد کے لیے ترستار ہوا۔ بالآخر ایک بیٹا ہوا۔ بے نظیر اس کا نام رکھا گیا۔ ہندوؤں نے پہلے ہی خبردار کر دیا تھا کہ شہزادے کو بارہ برس تک بندی سے خطرہ ہے اس لیے اُسے چھپا کر رکھنا ضروری ہے۔ ایسا ہی کیا گیا لیکن حساب میں ذرا سی غلطی ہوئی، مارحواں سال پورا ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ اُسے حجت پر سونے کی اجازت مل گئی۔ جان دن رات تھی۔ اُدھر سے ساہ رخ بری کا گزر ہوا۔ وہ بے نظیر کو اڑا کر اپنے گھر لے آئی۔ دن کو اس کے ساتھ رہتی اور شام میں اسے چھوڑ کر باپ سے ملنے چلی جایا کرتی۔ کچھ دیر بعد بھروسہ واپس آجاتی۔ ایک روز اس نے شہزادے کی دل بستگی کے لیے کل کا گھوڑا فلک سیر اس تاکید کے ساتھ اس کے حوالے کیا کہ اس پر بیٹھ کر جہاں

چاہو گھومو پھر دلیکن رات ڈھلنے سے پہلے لوٹ آنا۔ بے نظیر اس کی ہدایت پر عمل کرتا رہا۔ ایک رات وہ شہزادی بدر منیر کے باغ میں جا پہنچا۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے اور شہزادے کی ہر شام اس کے ساتھ گزرنے لگی۔ یہ بات بھی نہ رہ سکی۔ ایک دیوانے ماہِ رُخ کو مطلع کر دیا۔ اس نے خفا ہو کر شہزادے کو کنوئیں میں ڈال دیا۔ بدر منیر روزِ شہزادے کا انتظار کرتی مگر وہ تو آپ مصیبت میں گرفتار تھا، کیوں کر آتا؟ جدائی کے غم میں رو رو کر بدر منیر نڈھال ہو گئی۔ اس کی بے قراری دیکھ کے وزیرِ شہزادی نجم النصار ٹرپ اٹھی، جو گن بن کر نکلی اور چلتے چلتے کسی جنگل میں جا پہنچی۔ دل بہلانے کے لیے اس نے ایک درد بھرا نغمہ چھیڑا جسے سن کر شہنشاہ جن کا بیٹا فیروز شاہ دم بخود رہ گیا۔ وہ اسے تخت پر بٹھا کر برستان لے آیا، ایک دن موقع پا کر اظہارِ محبت کر بیٹھا۔ تب نجم النصار نے اپنی غریب وطنی کا سارا ماجرا کہہ سنایا۔ فیروز شاہ کے لیے شہزادے کی بازیابی کون سی مشکل بات تھی۔ بڑی آسانی سے یہ مرحلہ طے ہوا۔ راہ کی مشکلات دور ہوئیں تو پورے تزک و احتشام کے ساتھ بے نظیر کی بدر منیر سے شادی ہو گئی۔ اس کے بعد فیروز شاہ اور نجم النصار کا نکاح بھی اسی دھوم دھماکے سے انجام پایا۔ سب اپنے اپنے گھروں کو رخصت ہوئے۔ مثنوی تمام ہوئی اور وقت کی کسوٹی پر کھری اتری۔ مصنف کی زبان، طرزِ بیان، منظر نگاری، جذبات نگاری، محاکات نگاری اور معاشرت نگاری پسند کی گئی۔

سحرسیان سے چودہ سال بعد ۱۲۱۳ھ میں مثنوی دلیپذیر لکھی گئی۔ سعادت یار خاں رنگین نے اسے ایک سو پانچ دن یعنی ساڑھے تین مہینے اور دو ہزار اشعار میں مکمل کیا۔ اسے قصہ مر جہیں دنازیں کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن، دو پنجاب یونیورسٹی لاہور اور ایک اسٹیٹ لائبریری رام پور کی ملکیت ہے۔ قصے کا قصہ درج ذیل ہے۔ یلغار کے لاولد ستر سالہ خاور شاہ کو پنجویں نے بتایا کہ تمہاری قسمت میں پری کے بطن سے اولاد لکھی ہے۔ جب بیٹا پیدا ہو تو اسے چودہ سال تک تصویر یا کاغذ سے دور

رکھنا ورنہ مبتلائے عشق ہوگا۔

بادشاہ کو فکر ہوئی کہ کسی صورت پر ہی کو حاصل کرنا چاہیے۔ وزیر روشن راے نے مشورہ دیا کہ دو سو سالہ حق شناس زہد سے تعاون کی درخواست کی جائے۔ زہد نے بادشاہ کو اسم اعظم سکھا کر گوہ قاف کے پاس واقع مرغزار کا پتا دیا۔ شاہ اس مرد بزرگ اور روشن راے کو لے کر روانہ ہوا۔ دور پہاڑ پر ایک مقفل گنبد نظر آیا۔ اسم اعظم پڑھ کر قفل کھولا گیا۔ اندر قفس میں ایک قمری تھی۔ شاہ نے اسم اعظم کی مدد سے قفس کھولا۔ قمری آزاد ہو گئی۔ ناگاہ کچھ دیو بھاگتے ہوئے آئے۔ بادشاہ اور اس کے ساتھی اُن سے بچ کر نکل آئے اور حصار کھینچ کر بیٹھ گئے۔ قلعے کی مالک نے بزور سحر اُن پر قابو پانا چاہا، دیوؤں نے خوف زدہ کرنا چاہا مگر سارے حربے بے کار ثابت ہوئے۔ تنگ ہار کر ساحرہ نے ان سے مصالحت کر لی اور ہدیوں کی شہزادی مدد لقا کو جسے اس نے قمری بنا کے قید رکھا تھا، ان کے حوالے کر دیا۔ پیش گوئی کے مطابق ہری نے ایک پیارے سے بچے کو جنم دیا۔ نو مولود شہزادہ مہ جبین کے نام سے موسوم ہوا۔ شاہ نے اسے چودہ سال کی عمر میں حکومت سونپ دی۔ اُن ہی دنوں ایک حسینہ کی تصویر دیکھ کر شہزادہ عاشق ہو گیا اور وزیر زہادہ دانشور کی رفاقت میں دلبر کو ڈھونڈنے نکلا۔ راستے میں ایک دیس کی رانی اسے دل دے بیٹھی لیکن شہزادہ اس کی جانب ملتفت نہ ہوا چنانچہ مینڈھا بنا دیا گیا۔ دانشور کی منت سماجت سے متاثر ہو کر رانی کی دایرہ مہ جبین کی مدد پر آمادہ ہو گئی۔ اس نے ایک رات سحر پڑھ کر ایک جادوئی درخت کو جو کہ ہوا میں اڑا جا رہا تھا، پھرا لیا اور اس پر بیٹھی سرانندیپ کی مہارانی سے شہزادے کو دوبارہ آدمی بنانے کی گزارش کی، مہارانی نے ایسا ہی کیا اور شہزادے کو اپنے ساتھ بٹھا کر آگے بڑھ گئی۔ وہ اپنے محبوب، اجین کے پر تھی راج سے ملنے جا رہی تھی۔ منزل مقصود پر اس نے شہزادے کو چند زیورات اور جادو کا درخت بلانے کا منتر سکھا کر رخصت کیا۔ مہ جبین اور دانشور اجین سے اجیر اور بیکانیر جاتے ہوئے بتارس پہنچ گئے اور دکان

کھول کر وقت گزارنے لگے۔ دکان پر انھوں نے مصوبہ حسینہ کی تصویر لگا دی۔ ایک روز کسی نے انھیں بتایا کہ نازنین نام کی یہ حسینہ سری نگر کی رانی ہے، راگ اور نے سے رغبت رکھتی ہے اور مردوں سے اس قدر نفرت کرتی ہے کہ اس کی سلطنت میں صرف خواتین کے لیے جگہ ہے۔ سری نگر پہنچ کر شہزادے نے نور بائی اور وزیر زادے کے بی بی فضیلت کا فرضی نام اور عورت کا بھیس اختیار کیا اور رانی کی دو کنیزوں کو نغے سنا کر سکھ کر دیا۔ نازنین کو معلوم ہوا تو اس نے انھیں بلوا بھیجا۔ محل میں ہولی کی تیرہری ہو رہی تھی۔ دھوم دھام سے تہوار منایا گیا۔ شام کو دریا کے کنارے چراغاں ہوا، آتش بازیوں چھوٹیں۔ رات کے پچھلے پہر نور بائی اور فضیلت کو اپنے فن کے مظاہرے کا موقع ملا۔ سماں بندھ گیا۔ رانی نے ان سے کچھ مانگنے کی فرمائش کی۔ شہزادے نے مردوں سے نفرت کا سبب جانتا چاہا۔

”اب ملا۔۔۔ پچھلے جنم میں جب کہ میں فاختہ تھی، ایک مرتبہ جنگل میں آگ لگ گئی میرا نرمجے چھوڑ کر فرار ہو گیا اور میں اپنے بچوں کے ساتھ گھونسلے میں جل مری۔ اُس دن سے مجھے نرقات سے نفرت ہو گئی ہے۔“

رانی کی نفرت کا سبب جان کر وہ دونوں خاموشی سے بنا برس لوٹ گئے۔ یہاں آ کر انھوں نے ایک شکر تیار کیا۔ سری نگر کی طرف کوچ کیا اور ایک باغ پر قبضہ کر لیا۔ صبح کو متابلے کے لیے خواتین کی فوج مانی اور بارش کی۔ رانی صبح کی خواباں ہوئی۔ معلوم ہوا کہ شہزادہ عورتوں سے متفق ہے۔ اُسے شہزادے سے اس کی وجہ پوچھی۔ جواب ملا۔۔۔ پچھلے جنم میں میری مادہ فاختہ مجھے آگ میں گرا کر چھوڑ کر بھاگ گئی تھی! رانی بولی۔۔۔ اس کے برعکس معاملہ پچھلے جنم میں خود میرے ساتھ پیش آچکا ہے!

بہر حال فیصلہ اس پر ہوا کہ گزری ہوئی باتوں کو بھول کر وہ ایک دوسرے کے ہو جائیں، قدرت کو یہی منظور ہے۔ شہزادے کے کہنے سے رانی اور دوسری عورتیں مسلمان ہو گئیں۔ مہجیں اور نازنین کا عقد ہو گیا۔ وزیر زادے کے لیے وزیر زادی بہرہ ور

مناسب معلوم ہوئی چنانچہ دونوں رشتہ مناکحت میں بندھ گئے۔ شہزادہ اپنی کوجادو کے شجر پر بٹھا کر وطن لوٹ گیا۔
 جرأت نے اپنے قلعہ تاریک میں اس مثنوی کو مثنوی بدر منیر سے بہتر قرار دیا ہے۔
 غالبان کے پیش نظر قصے کی دلچسپی رہی ہوگی جس میں یہ یقیناً سحر ابیان سے بڑھ کر ہے لیکن
 جہاں تک مقبولیت کا سوال ہے، یہ اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتی۔

سحر البیان جیسی مقبولیت تو بس گلزار نسیم (سنہ تحریر ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء) کے حصے میں آئی۔ شعری صنعتوں پر جان چھڑکنے والوں نے ہنڈت دیا شکر نسیم کی رعایت
 عقلی، صناعی اور اختصار بیان کو بڑھ چڑھ کر سراہا اور اسے دلہن بن لکھنؤ کی نمائندہ مثنوی
 قرار دیا۔ یہ منظوم داستان ایک بادشاہ اور اس کے پانچ بیٹوں سے تہ در تہ ہوتی ہے۔ سب
 سے چھوٹا بیٹا تاج الملوک قصے کا ہیرو ہے، درشاہ کا معتوب بھی! اس کی پیدائش کے
 وقت ہی پیش گوئی کر دی گئی تھی کہ شہنشاہ اسے دیکھتے ہی اندھا ہو جائے گا۔ چنانچہ اسے
 بادشاہ کی نگاہ سے دور رکھا گیا۔ بد قسمتی سے ایک دن باپ بیٹے کا آئنا سامنا ہو گیا اور شاہ
 کی بینائی جاتی رہی۔ شہزادے کو شہر بدر کر دیا گیا۔ بادشاہ کے اندھے بن کے علاج کے لیے
 اس کے چہیتے بیٹوں نے گل بکاوی کی تلاش کا بیڑا اٹھایا۔ تاج الملوک بھی عازم سفر ہوا اور
 حمالہ دیونی کے تعاون سے پھول حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ ویسی کے سفر میں بھائیوں
 نے اس سے پھول چھین لیا۔ پھول کو آنکھوں سے لگاتے ہی شاہ کی بینائی لوٹ آئی۔ تاج الملوک
 شہر سے دور ایک عالی شان محل بنا کر رہنے لگا۔ ادھر بکاوی پھول کو غائب ہا کر سخت حیران و
 پریشان تھی۔ بالآخر گلچسپ کی تلاش میں مرد کا بھیس بدل کر نکلی اور تاج الملوک کا پتا لگا کر واپس
 لوٹ گئی۔ شہزادے کو سزا دینے کے بجائے وہ اس سے محبت کرنے لگی۔ انسان اور پری کا
 معاشرہ راجا اندر کو پسند نہ آیا۔ بکاوی کو اندر کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ وہ پھر گم ہو گئی۔
 بارے ایک مدت کے بعد کسی کسان کے گھر اس کا دوبارہ جنم ہوا اور قسمت کا لکھا پورا کر کے
 وہ ایک بار پھر تاج الملوک کو پانے میں کامیاب ہو گئی۔

قصہ نسیم کا طبع زاد نہیں ہے، انھوں نے خود بھی اس کا اقرار کیا ہے اور نہال چند لاہوری کی منشور داستان ”مذہب عشق“ (سند تحریر ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۳ء) کو اپنا ماخذ قرار دیا ہے۔ کہیں کہیں اس سے جزوی اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی تسلی کے لیے بکاؤلی کے بھول کی خاصیت راستے میں ایک نابینا فقیر پر آزماتا ہے اور مٹھن ہو کر آگے بڑھتا ہے تو بھائیوں سے ڈبھٹ ہو جاتی ہے اور وہ اس سے بھول چھین لیتے ہیں۔ مذہب عشق میں گل کی آزمائش کی نوبت اس وقت آتی ہے جب اس کے بھائی بھول کی اصلیت پر شبہ کرتے ہیں اور اپنے آپ کو سچا ثابت کرنے کے لیے تاج الملوک ایک اندھے کو بلا کر اس کی آنکھوں پر بھول مٹاتا ہے، نابینا نابینا ہو جاتا ہے اور چاروں شہزادے تاج الملوک سے گل بکاؤلی زبردستی حاصل کر لیتے ہیں۔

انسان اور پری میں شادی ممکن ہے، اس نکتے کو سمجھانے کے لیے گلزار نسیم میں حسن آرا نے بکاؤلی کی ماں جیلہ کے سامنے حضرت سلیمان کا نام بہ طور مثال پیش کیا ہے۔ مذہب عشق میں ایسی کوئی دلیل پیش نہیں کی گئی ہے۔

کسان کے گھر بکاؤلی کے دوسرے جنم کا ذکر کرتے ہوئے نسیم نے لکھا ہے کہ اس کے حسن کا چرچا سن کر لوگ اسے دیکھنے کے لیے آنے لگے۔ مذہب عشق میں بکاؤلی کے دیدار کے لیے شائقین کی آمد کا تذکرہ نہیں ہے۔

بہر کیف اس نوع کے ضمنی اختلافات سے قطع نظر نسیم کا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے مرقع اسلوب نے ایک معروف داستان کو نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔

افسانہ عشق: دریاے تعشق اور بحر الفت واجد علی شاہ اختر کے رشحات قلم کا نتیجہ ہیں۔ مسعود حسین رضوی کا خیال ہے کہ یہ تینوں مثنویاں ۱۸۳۷ء-۱۸۴۲ء کے درمیان لکھی گئیں۔ البتہ نظر ثانی اور اشاعت واجد علی کی تحت نشیبت (۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء) کے بعد ہوئی۔ ۵۷

افسانہ عشق کا قصہ عام داستانوں جیسا ہی ہے۔ شہزادہ ماد پیکر شہزادی سیم تن کی

تصویر دیکھ کر اُسے دل دے بیٹھا اور داؤد جتنی کی مدد سے شہزادی کو پالنے میں کامیاب ہو گیا۔
 پھر شہزادی کو سفید دیو اڑا لے گیا اور سیم تن کے حصول کے لیے نئے سرے سے تگ و دو
 شروع ہو گئی۔ جنوں کی شہزادی نے اس کام میں ہاتھ بٹایا۔ سفید دیو مارا گیا اور سیم تن کے
 ساتھ ساتھ جنوں کی شہزادی بھی مادہ پیکر کی شریکِ زندگی بن گئی۔ ساڑھے تین ہزار سے زائد
 اشعار کی یہ مثنوی مصنف کی صرف پندرہ دن کی محنت کا ثمرہ ہے۔

اختر کی دوسری مثنوی دریاے عشق بہ قول اُن کے اکیس دن میں بایہ تکمیل کو پہنچی۔
 اس کے بعض حصے سحر لبیان سے ملتے جلتے ہیں۔ تاہم تقریباً اسی سو اشعار پر مشتمل اس مثنوی
 کو طبع زاد داستان کہنا ہی مناسب ہوگا۔ ایک بادشاہ اور اس کے وزیر دونوں لاد لہتے
 اور اولاد کے آرزو مند! کسی فقیہ نے انھیں خوش خبری سنائی کہ شاہ کے لڑکی اور وزیر
 کے گھر لڑکا ہوگا۔ ایسا ہی ہوا۔ شہزادی کا نام غزالہ اور وزیرزادی کا نام گل پیر بن رکھا
 گیا۔ شہزادی کے بارے میں نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ یہ دس سال تک آسمان نہ دیکھنے
 پائے ورنہ گرفتار ہلا ہوگی۔ مگر حساب میں غلطی ہوئی۔ معینہ مدت پوری ہونے میں ایک دن
 باقی تھا کہ وہ نہاد سو کر باغ میں آگئی۔ اُس نے ہوا میں اڑتے ہوئے ایک تخت پر شہزادہ
 ماہر و کو سوار دیکھا، جسے ایک دیو گرفتار کر کے لے جا رہا تھا۔ غزالہ ماہر و پر فریفتہ ہو گئی۔
 کچھ دنوں بعد شہزادی کی مرضی کے خلاف اُس کی شادی طے پا گئی۔ سہر قبادیو کو یہ بات معلوم
 ہوئی تو اسے غزالہ پر رحم آیا۔ چنانچہ وہ عین ہنگام شادی میں شہزادی کو اٹھا کر لے گیا اور ماہر و
 کو ڈھونڈنے پر کمر بستہ ہوا۔ دوسری طرف گل پیرا بن غزالہ کی تلاش میں جوگی بن کر نکلا۔
 چاندنی رات میں اس کے بن کی صدا سن کر مشکو بری اور اس کی دو بہنیں خاصی متاثر
 ہوئیں اور اس کی مدد پر آمادہ ہو گئیں۔ ماہر و لال بری کے باپ لال شہباز کی قید میں تھا۔
 آخر سہر قبادی کی کوشش بار آور ہوئی۔ شہزادے کو قید و بند کی صعوبتوں سے چھٹکارا ملا اور
 غزالہ کا وصال میسر ہوا۔ ادھر لال بری شہزادے کو ہر قیمت پر اپنا بنانے کے لیے تلی بیٹھی

تھی۔ چنانچہ اس کے ایما پر فرخندہ پری ماہرہ کو اغوا کر لائی لیکن غزالہ کے عاشق شہزاد سے
 نے لال پری کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ مایوس ہو کر پری نے عشق میں جان دینے کی
 ٹھان لی، اس نے ایک شاندار محفل موسیقی منعقد کی، معززین کو مدعو کیا، اپنی ناکامی محبت
 کی داستان سنائی اور شہزاد سے کی کر میں ہاتھ ڈال کر نہ ہر کا جام ہونٹوں سے لگانا چاہا۔
 حاضرین میں غزالہ بھی تھی۔ یہ دیکھ کر اُس سے رہا نہ گیا۔ اُس نے آگے بڑھ کر لال پری کو مرے
 سے بچا لیا۔ غزالہ اور لال پری دونوں ماہرہ کی رفیقہ حیات بنیں۔ گل پیرا بہن بھی محروم
 نہ رہا، اُسے مشکبو پری کی رونق نصیب ہوئی۔

دریائے عشق کے فوق زمینی کردار بھی انسانی ہندامات سے متصف ہیں۔ ان کے دل
 میں بھی جاپنے اور چاہے جانے کی خواہش ہوتی ہے۔ انہیں بھی آرزو ہیں ستانی ہیں اور
 ناکامیاں جھنجھلاہٹ ہیں مبتلا کر دیتی ہیں، وہ مایوس ہو کر خودکشی جیسے انتہائی اقدام کی
 بھی سوچ سکتے ہیں۔

ایک قبل ذکر بات یہ ہے کہ اس داستان کی بریاں حسبِ خواہش اپنی شکل
 تبدیل نہیں کر سکتیں، رنگ و روغن عیاری لگا کر صورت بدلتی ہیں۔ ان کے کردار میں
 داستانِ امیر حمزہ کی عیار پتلیوں کی جھلک ملتی ہے۔ فرخندہ حباب بے ہوشی سنگی کے نہ
 صرف یہ کہ حاضرین محفل کو مد ہوش کر کے ماہرہ کو ٹھان تی ہے بلکہ اہل محفل کے منہ بھی کاٹے
 کر آتی ہے۔

بحرِ الفت واجد علی شاہ کی تیسری منظوم داستان ہے، کم و بیش چار ہزار اشعار پر مشتمل
 ہے۔ اس کا ڈھانچہ بھی رائج الوقت تصنیف کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔

مہر پرور نہایت حسین و جمیل شہزادہ تھا۔ وہ یک روز باغ کی سیر کو گیا اور نصف شب
 تک رقص و سرود میں مشغول رہنے کے بعد وہیں سو گیا۔ رات میں داستان کی ہیروئن ماہرہ پر دین
 گھومنے نکلی۔ وہ گو کہ انسان تھی مگر اسے زہرہ بیدی نے پاہ تھا اور سیر کے لیے ایک اڑن

تخت بھی دیا تھا۔

ماہ پروین اپنی خالہ زاد بہن ماہ دش کے ساتھ تخت برداری جارہی تھی کہ ایک خوش نما باغ دیکھ کر اتر پڑی۔ یہ وہی باغ تھا جہاں شہزادہ خواب خرگوش کے مزے لے رہا تھا۔ ماہ پروین اس پر عاشق ہو گئی۔ اُس نے محبوب کی انگوٹھی اتار کر خود بہن لی اد اپنی اسے پہنا دی۔ مہر بردار جاگا تو انگشتی غائب پا کر سخت متعجب ہوا۔ بعد میں بھید کھلا کہ یہ کس کی حرکت تھی۔ بہر حال دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے لیکن حبیبہ کہ داستانوں کا دستور ہے، انہیں طرح طرح کی مشکلات، ساحر، ساحرہ اور طلسم کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار ساری رکاوٹیں دور ہوئیں، دو پیار کرنے والے مل گئے۔ داستان تمام ہوئی۔

گلزار نسیم کی طرح طلسم الفت بھی دبستان مکھن کی مستند مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ اس کے مصنف ہیں آفتاب الدولہ خواجہ اسد علی خاں قلق اور اشعار کی تعداد ہے سات ہزار اٹھ سو بارہ۔ سنہ تصنیف تحقیق طلب ہے۔ بعضوں کے نزدیک ۱۲۵۶ھ ہے۔ دلیل یہ کہ مثنوی طلسم الفت تاریخی نام ہے اور اس سے یہی اعداد نکلتے ہیں۔ لیکن اول تو یہ طے نہیں کیا واقعی یہ تاریخی نام ہے؟ پھر یہ بھی ہے کہ مطبوعہ نسخے میں واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے اور ان کی تخت نشینی کا سنہ ہے ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء۔ اس کا مطلب یہ کہ طلسم الفت ۱۲۶۳ھ یا اس کے بعد ضبط تحریر میں آئی۔

یہ بھی ممکن ہے کہ مثنوی پہلے لکھی گئی ہو اور واجد علی کے سربراہ اے سلطنت ہونے کے بعد اس کے مسودے میں ان کی مدح کا اضافہ کر دیا گیا ہو مگر جب تک کسی مستند ذریعے سے اس مفروضے کی تصدیق نہیں ہو جاتی، یہی سمجھنا چاہیئے کہ یہ واجد علی شاہ کے دور ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء سے ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء کی تالیف ہے۔^{۵۸} قصے کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

عشق آباد کے فرماں روا عالم شاہ کے گھر بڑی دعاؤں کے بعد بیٹا پیدا ہوا تو

بخوبیوں نے پیش گوئی کی کہ شہزادے کے لیے اٹھارہواں سال خطرے کا ہے۔ ان ہی
 دنوں بادشاہ کے لاولد وزیر شیدا کے یہاں بھی ایک بچے کی ولادت ہوئی۔ شہزادے
 کا نام جان عالم اور وزیر زادے کا نام ہمد تمجوز کیا گیا۔ دونوں محل میں ایک ساتھ
 پرورش پانے لگے اور بہت جلد علوم و فنون میں طاق ہو گئے۔ اٹھارہویں سال میں جان عالم
 حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کے حسن کی تعریف سن کر اسے پانے کے لیے بے تاب ہوا۔
 ایک مصور کی خدمات حاصل کی گئیں جس نے تاجر کے بھیس میں شہزادی سے مل کر اسے
 جان عالم کی تصویر دکھائی۔ بیک نگاہ وہ مبتلائے عشق ہو گئی۔ اُس نے اپنی تصویر اور نامہ
 محبت مصور کے حوالے کیا۔ یہ دونوں چیزیں شہزادے تک پہنچیں تو بے قراری اور بڑھی۔
 آخر ایک دن باپ سے اجازت لے کر حسن آباد کے لیے نکل پڑا۔ راستے میں اس کا جہاز تباہ
 ہو گیا۔ سارے مسافر دریابرد ہو گئے مگر جان عالم بچ گیا اور ایک تختے پر بہتا ہوا کسی دوسرے
 شہر جا پہنچا۔ یہاں وہ شعلہ پری کے ہاتھ لگا شعلہ پری نے اس کی دلجوئی کی ہر ممکن کوشش کی
 لیکن وہ تو کسی اور کو دل دے چکا تھا، اُسے کب قرار آ سکتا تھا۔ بہر کیف قسمت نے اُسے
 عالم آرا سے ملا دیا۔ اُن کی محبت پر وان چڑھنے لگی۔ اسی دوران عالم آرا کی بہن گلشن آرا
 بھی جان عالم پر فریفتہ ہو گئی۔ ان کے والدین کو صورت حال کا علم ہوا تو انہوں نے شادی
 کی تیاری شروع کر دی۔ نکاح کے بعد شہزادے نے دہن کا چہرہ دیکھا، عالم آرا کے بجائے
 گلشن آرا نظر آئی۔ ساری خوشی خاک میں مل گئی۔ وہ اس شادی سے مطمئن نہ ہو سکا، چھپ
 چھپ کر عالم آرا سے ملتار ہا۔ گلشن آرا نے باپ سے شوہر کی بے اعتنائی و بے وفائی کی
 شکایت کی۔ ایک رات جب کہ شہزادہ اپنی محبوبہ کے محل میں موجود تھا، بادشاہ بھی وہاں
 آ پہنچا۔ یہ دیکھ کر وزیر زادی دربانے محل میں آگ لگا دی۔ لوگ آگ بجھانے میں لگے
 گئے اور جان عالم موقع پا کر خاموشی سے حنک کی جانب نکل گیا۔ وہاں اُس کی ملاقات
 شعلہ پری اور وزیر زادہ ہمد سے ہوئی۔ شعلہ پری اسے لے کر حسن آباد پہنچی اور دربانے

کہہ سن کر گلشن آرا کو شہزادے سے دستبردار ہونے پر آمادہ کر لیا۔ جان عالم اور عالم آرا کی شادی ہو گئی۔ دلیر با بھی ہمد کے ساتھ شادی کے رشتے میں بندھ گئی۔

۵۹ حال کا خیال ہے کہ اس مثنوی میں کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں ہوا ہے۔ عبدالسلام ندوی نے بھی مثالوں سے واضح کیا ہے کہ: "واقعات کے بیان میں مقتضائے حال کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔" ۶۰ اعتراض تسلیم! مگر: "اس کی ایک خوبی قابلِ غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں ان کے محاورے کا لحاظ رکھا ہے لیکن ایسے بیانات کم اور مختصر ہیں۔" ۶۱

اسی زمانے کی ایک مثنوی 'لذتِ عشق جو ناشر کی غلطی سے ایک مدت تک نواب مرزا شوق کی تالیف بھی جاتی رہی، دراصل شوق کے سہانے حکیم آغا حسن نعم لکھنوی کی کاوش ہے۔ مثنوی کے آغاز میں واجد علی شاہ کی مدح کے پیش نظر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ان ہی کے عہدِ حکومت میں یعنی ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۶ء کے درمیان لکھی گئی۔ یہ تقریباً بارہ سوا شعار پر مشتمل ہے۔

لذتِ عشق کو سحرالبیان کی نقل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ وہی بحر، ویسا ہی بلاٹ، قصہ بھی ملتا جلتا! مثنوی بدر منبر میں ہیر و کوہ پر جہت پر سے اٹھائے گئی تھی، اس میں بھی شہزادہ فیروز بخت کے ساتھ ہی ہوا۔ وہاں وزیرزادی غم انساں جو گن بن کر نکل تھی، یہاں وزیرزادہ بیدار بخت جو کہ اغوا شدہ شہزادے کا رفیق ہے، جوگی بن کر ٹپکتا ہے۔ جنگل میں اس کی ملاقات ایک عامل سے ہوتی ہے۔ عامل کے حکم سے جن شہزادے کو ڈھونڈ لاتے ہیں۔ شہزادہ اور وزیرزادہ پہلے ہی سے ایک شہزادی اور وزیرزادی کے عشق میں مبتلا تھے، بدی سے چھٹکارا مننے کے بعد ان کی محبت تیزی سے پروان چڑھنے لگتی ہے اور فریقین کی شادی پر منتج ہوتی ہے۔

میر حسن کی نقالی کے باوجود اول الذکر سے لذت عشق کا کوئی مقابلہ نہیں، شوق سے
منسوب نہ ہوتی تو شاید اسے شہرت بھی نہ مل پاتی !

مثنوی عالم کو گیان چند نے زبان کے تعلق سے اردو کی عمدہ مثنویوں میں شمار کیا
ہے۔^{۶۲} اس کا اسلوب بیان مثنوی بدر منیر کی طرح تصنع سے پاک ہے گو کہ ویسا پرکار نہیں
قہقے میں جگہ جگہ سحرالبیان کا عکس ہے لیکن آغاز میں جذبات ہے۔

داستان کی ہیروئن شہزادی جہاں افروز سرشار شاہ کی بیٹی تھی۔ اس کی دو سہیلیاں
وزیرزادی بزم افروز اور تاجرزادی دلپذیر نے اس کے ساتھ ہی محل میں پرورش پائی
تھی۔ کرامت شاہ درویش نے شہزادی کو ایک عمل بتایا تھا جس کی مدد سے روز رات کو دیووں
کا تخت منگا کر تینوں سہیلیاں گھومنے نکل جاتیں۔ ایک رات کسی باغ میں ان کی ملاقات
شہزادہ سلطان اور وزیرزادہ خوشرو سے ہوئی اور شہزادے سے جہاں افروز کا اور
وزیرزادے سے بزم افروز کا معاشرہ چل پڑا۔ ملاقاتوں کا سلسلہ دراز ہوا۔

ان ہی ایام میں شعلہ جادو دیونی شہزادے پر مائل ہو گئی۔ وہ اُسے اور اُس کا دل
بہلانے کے لیے وزیرزادے کو اغوا کر لے گئی۔ وزیرزادی اور تاجرزادی انہیں
ڈھونڈنے کے لیے جوگن کا بھیس بدل کر نکلی کھڑی ہوئیں۔ تاجرزادی کا ستار سن کر
شاہِ ساحراں بر بان شاہ اس کی چاہت میں مبتلا اور اس کی مدد پر آمادہ ہو گیا۔ بس پھر کیا تھا
سلطان اور خوشرو کو وفات کے اس کنوئیں سے بہ آسانی برآمد کر لیے گئے جہاں وہ قید تھے۔
ادھر شہزادی ایک مصیبت میں گرفتار ہو گئی، اسے راجا اندر کا بھتیجا چند رسین اٹھالے
گیا۔ کرامت شاہ کی مداخلت سے شہزادی کو چند رسین کے پنجے سے چھٹکارا ملا۔ سبھی بچھڑے
مل گئے۔ قصہ تمام ہوا۔

لگ بھگ دو ہزار اشعار کی یہ مثنوی واجد علی شاہ کی بیگم بادشاہ محل عالم آرا عالم کی
تالیف ہے۔ مثنوی کے آخر میں ”والی لکھنؤ خجستہ خصال“ کے دوام حکومت کی دعائمانگی

گئی سے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کے عہد حکومت میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔
 احمد علی شوق قدوائی کی ترانہ شوق داستانی دور کی آخری قابل ذکر طویل منظوم
 داستان ہے۔ سید محمد عقیل رضوی نے اپنے تحقیقی مقالے میں اسے ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء کی
 تصنیف بتایا ہے اور یہ طور ثبوت حاشیے میں محمد نوح شہیر اور واجد علی بسمل کے دو الگ
 الگ مصرعے لکھے ہیں۔ ۶۳

گلزار فکر شوق کے ہیں گل کھلے ہوئے

افسانہ درود داغ عشاق

بے شک ان مصرعوں سے ۱۸۸۷ء ہی برآمد ہوتا ہے مگر یہ مشنوی کا سال تصنیف نہیں، سال
 طبع ہے۔ رضوی صاحب نے توجہ نہیں فرمائی ورنہ خود شہیر کے قطعہ تاریخ میں اس کی وضاحت
 موجود ہے :

بے مثل و ناجواب ہے یہ نظم و لفظ

سب شاعری کے نگ ہیں اس میں ملے ہوئے

تاریخ سال طبع مسیحی یہ ہے شہیر

گلزار فکر شوق کے ہیں گل کھلے ہوئے

ابنہ بسمل نے صراحت نہیں کی ہے کہ یہ سنہ طبع ہے یا سنہ تصنیف ؟

تاریخ کہی یہ میں نے بسمل

افسانہ درود داغ عشاق

لیکن مشنوی کے آخر میں درج، دو درجن سے زائد قطعات تاریخ میں سے

اکثر میں یہ وضاحت کر دی گئی کہ ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء سنہ اشاعت ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مشنوی لکھی کب گئی ؟ اسی سال یا اس سے قبل ؟ کیا

یہ ممکن نہیں کہ اس کا سنہ تصنیف اور سنہ طبع ایک ہی ہو، ممکن ہے۔ مگر گیان چند کی تحقیق نے اس امکان کا دروازہ بند کر دیا ہے۔ انھوں نے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد میں موجود اس مثنوی کے ایک مخطوطے کی روشنی میں اسے ۱۲۹۴ء سے پہلے کی تصنیف قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ مطبوعہ نسخہ اس کی ترمیم شدہ شکل ہے۔^{۶۲} ترانہ شوق کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن (بالترتیب ۱۹۰۳ء اور ۱۹۲۱ء) میں بھی کئی اشعار پر نظر ثانی ہوئی بعض شعروں کی تو صورت ہی بدل گئی، تاہم اس سے نفس داستان پر کوئی اثر نہیں پڑا۔
قصہ جوں کا توں ہے۔

سلطانِ عجم کو خدا نے اولاد کے سوا سب کچھ دے رکھا تھا۔ آخر یہ نعمت بھی نصیب ہوئی۔ شہزادے کا نام ماوِ عالم رکھا گیا۔ اُسے بڑے لاڈ پیار سے پال گیا۔
ماوِ عالم زمانہ شباب میں کسی تاجر کے پاس فردوس کے بادشاہ خسرو کی بیٹی یاسمین کی تصویر دیکھ کر دامِ عشق میں گرفتار ہو گیا۔ لاکھ بھانے کے باوجود باز نہ آیا۔ مجبوراً سلطان نے اس کی شادی کے لیے پیغام بھیجا۔ نسبت طے پا گئی۔ ہاب کی اجازت سے ماوِ عالم وزمِ زادے اختر اور بہت سے جاں نثار سپاہیوں کو لے کر فردوس روانہ ہوا۔ افت و طبع نے آسان لیکن مسافت والے راستے کو چھوڑ کر قصدِ اُسی راہ اختیار کرنے کی ترغیب دی جو نزدیک ہونے کے ساتھ ساتھ پُر خطر بھی تھی۔ دورانِ سفر ایک مقام پر رات کے وقت کسی جنگل میں پڑاؤ ڈالا گیا۔ ادھر سے مشتری پری کا گزر ہوا اور وہ سوتے ہوئے شہزادے کو اپنے گہرا ٹھالائی۔ شہزادہ اس کی جانب ملتفت نہ ہوا تو خفا ہو کر اس نے ایک سنگدل، بد ہیئت، بڑے بڑے زرد دانتوں والے کالے کلوٹے دیو کے ذریعے اسے ایک دشتِ جنوں خیز میں واقع تنگ و تاریک قید خانے میں ڈلوادیا۔

ادھر ماہِ عالم کے گم ہو جانے سے اہل لشکر سخت پریشان تھے۔ اختر نے ایک درویش کہن سال سے اس سلسلے میں تعاون چاہا۔ درویش نے کچھ پڑھ کے اپنے موکل دیوؤں کو طلب

کیا۔ انہیں شہزادے کی بازیابی کا حکم دیا۔ حکم کی تعمیل ہوئی، ماہ عالم قید سے چھوٹا، درویش سے اجازت لے کر آگے بڑھا اور ایک دریا سے غلسم میں پھنس کر پتھر ہو گیا۔ دنوں بعد پتھر سے انسان بنا، دریا سے نکلا اور چل پڑا۔ ناگاہ چند آہواٹھیلیاں کرتے نظر آئے شہزادے نے گھوڑے کو ان کے پیچھے ڈال دیا۔ ہرن بھاگتے گئے وہ تعاقب کرتا رہا یہاں تک کہ ایک باغ میں جا پہنچا۔ وہاں ایک بری اس پر عاشق ہو گئی اور اس نے فسون کے زور سے شہزادے کو توتا بنا کر پتھر سے میں قید کر لیا۔ ایک رات کسی دوسری مہربان پری نے موقع پا کر ماہ عالم کو قفس سے چھٹکارا دلایا۔ قید کرنے والی پری جاگی تو بدندے کو غائب پا کر بہت تعجب ہوئی۔ سوسن سے پوچھا، شہیم سے دریافت کیا، برگ گل سے سوال کیا، غرض باغ کی ایک ایک چیز سے استفسار کیا، کسی نے جواب نہ دیا!

شہزادہ ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد آخر وزیر زادے اور اپنے لشکریوں سے آملا آگے چل کر اسے کسی درویش کامل سے آگ، آندھی اور جادو سے بچانے والا نقش ملا جسے اس نے تعویذ بنا کر گلے میں ڈال دیا۔ راستے میں ایک بڑا دریا دکھائی دیا کہ موجیں اس کی ٹھاٹھیں مارتی تھیں اور سطح آب پر ایک محل تیرتا تھا۔ کچھ سوچ کر وہ دریا میں اتر گیا اور نقش کی برکت سے بہ حفاظت مکان تک پہنچ گیا۔ مکان میں نسترن پری قید تھی اسے ایک جادوگر دیو اڑا لیا تھا۔ شہزادے نے پری کو آزاد کر دیا۔

اس طرح مختلف مراحل سے گزرتا ہوا فردوس پہنچا جہاں اس کا شاندار استقبال ہوا۔ پچھ دنوں بعد یاسمن سے اس کی شادی ہو گئی۔ شہر کی ایک امیرزادی بھی شہزادے سے محبت کر بیٹھی تھی، وہ بھر اس کے نکاح میں آئی۔

چندے فردوس میں گزار کر براہِ دریا وطن کی جانب مراجعت کی۔ راستے میں طوفان آیا، کشتی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ ردہ بیروئن الگ الگ بہہ گئے۔ یاسمن بے ہوشی کی حالت میں ساحل پر پڑی تھی کہ اس دیار کا حاکم ادھر سے گزرا اور اسے اٹھالے گیا۔

کنارے ٹپکنے کے بعد ہنزادے کی ملاقات صحرا میں مشتری پری سے ہوئی۔ پری کے دل میں ماہ عالم کو حاصل کرنے کی خواہش ابھی تک باقی تھی۔ چنانچہ وہ اسے خوش کرنے کے لیے یاسمن کو اڑالائی۔ اس کے صلے میں ہنزادے نے پری سے رشتہ ازدواج قائم کر لیا۔ اب مشتری وزیر زادے کی تلاش میں نکلی۔

وزیر زادہ اختر اور اس کے ساتھی صحیح سلامت طونان سے نکل آئے تھے اور بھٹتے پھر رہے تھے، چلتے چلتے وہ ایک شہر میں پہنچے۔ وزیر زادے کو وہاں کی حکمران زہرہ سے عشق ہو گیا۔ ایک ساحر بھی اُس حسینہ پر قدا تھا۔ اس نے اس خیال سے کہ کہیں اختر زہرہ کو حاصل نہ کر لے، زہرہ کو ایک برہمچارے سے باندھ کر دیا۔ مشتری اپنی قوم کے ایک بزرگ سے طلسم کشا لوح مانگ لائی۔ وزیر زادہ اس لوح کی مدد سے ملکہ کو چھڑانے میں کامیاب ہو گیا۔ یوں زہرہ سے اس کی شادی ہو گئی۔ سب مل کر وطن لوٹے۔

قصے کا ڈھانچہ سحرالبیان، گلزار نسیم، فسانہ عجائب اور طلسم الفت کے مختلف اجزاء کو ملا کر تیار کیا گیا ہے۔ طرز ادب میں گلزار نسیم کی بالخصوص پیروی کی گئی ہے۔ از ادب تا آخر وہی مہرِ صنوع اسلوب ہے لیکن اختصارِ بیانی کے بجائے تفصیل نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اور بات کہ بے جا طولِ بیانی اکتاہٹ کا سبب بنی ہے۔

گیان چند نے اس شنوی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پلاٹ کی بعض خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں ایک جگہ اُن سے تسامع ہوا ہے۔ دریا سے ظلم میں گھوڑا ڈالنے کے بعد ماہ عالم کے بہتر ہو جانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مثنوی نے ہنزادے کو تو بت بنا دیا لیکن شکل انسانی میں لانے کا کوئی راستہ دکھائی نہ دیا۔ آخر کچھ مارا کہ خود بخود صورت اہل میں آگیا۔ اس سے عجزِ قصہ گوئی ظاہر ہوتا ہے۔“^{۶۵}

یہ اعتراض درست نہیں۔ مثنوی نے اس کی وضاحت کر دی تھی کہ :

تھا وہ بحرِ طلسم و نیرنگ

ہو سنگ سے آب آب سے سنگ

گویا اس میں پتھر کو پانی اور پانی کو پتھر بنانے کی خاصیت تھی۔ شعر میں یہ بات محذوف ہے کہ یہ خاصیت ایک مدت کے بعد یکے بعد دیگرے ظہور پذیر ہوتی تھی۔ شہزادہ دریا میں داخل ہوا تو یہ وہ زمانہ تھا جب دریا کی ہر چیز سنگ بنا چاہتی تھی، شہزادہ بھی بن گیا، ایک عرصے کے بعد جب دوسرا دور آیا تو اسے انسانی روپ مل گیا !

اب اگر کوئی یہ سوال کرے کہ اس طلسمی دریا میں یہ خاصیت کہاں سے آئی تو اس کا جواب اس کے سوا کچھ نہیں کہ داستان کی دنیا ایسے عجائب سے بھری پٹری ہے، ان پر سوالیہ نشان لگانے کی ضرورت نہیں۔

سحرالبیان سے ترانہ شوق تک تقریباً ہر منظوم داستان میں خرق عادت، کرشمے، جن اور یریاں موجود ہیں۔ کہیں کم، کہیں زیادہ ! یہ تمام منظوم داستانیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ بالعموم حمد، نعت، منقبت، بادشاہ وقت کی تعریف، سبب تالیف وغیرہ کے بعد قصہ گوئی کا اہتمام کیا گیا ہے۔ پلٹ میں کوئی خاص جدت نہیں، مختلف قصوں کو سدا کر نیا قصہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ قصہ مختلف ابواب میں منقسم ہوتا ہے۔ ہر باب کی ابتدا میں چند تمہیدی اشعار ہوتے ہیں پھر نفس داستان، مناظر فطرت، جشن و جلوس، اہم افراد قصہ یا مخصوص ہیرو و ہیروئن کی سچ دھج اور گر دو پیش کے ماحول پر روشنی ڈالنے کی سعی کی جاتی ہے۔ طرز بیان پر زور ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر اچھی شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

سحرالبیان اور گلزار نسیم شمالی ہند کی اہم ترین منظوم داستان ہونے کے ساتھ ساتھ دو مختلف دبستان کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ ان کے بعد کی اکثر منظوم داستانیں ان میں سے کسی ایک کے زیر اثر لکھی گئیں۔ ابتداً منظوم داستان کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ان مثنویوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

حواشی

۱۔ سید ظہیر الدین مدنی : سخنورانِ گجرات۔ ص ۶۰-۶۲۔

نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۱ء

۲۔ سید محی الدین قادری زور : اردو شہ پارے۔ جلد اول۔ ص ۱۵

حیدرآباد، مکتبہ ابراہیمیہ۔ ۱۹۲۹ء

۳۔ نصیر الدین ہاشمی : دکن میں اردو۔ ص ۶۰۔ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۵ء

۴۔ افسر صدیقی امروہوی : سید سرفراز علی رضوی : (مرتبین)۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو۔

جلد اول۔ ص ۳۱، ۳۲۔ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔

۵۔ جمیل جالبی : مقدمہ، کدم راو پدم راو۔ مصنفہ فخر دین نظامی۔ ص ۱۶

دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس۔ ۱۹۷۹ء

* جمیل جالبی کے نزدیک کدم راو پدم راو کے مصنف کا نام فخر دین نظامی ہے۔ دلیل

یہ کہ پنجاب مسلمانوں میں فخر دین قسم کے نام آج بھی عام ہیں۔ لیکن مشفق خواجہ نے

جائزہ مخطوطات اردو میں فخر الدین کو ہی صحیح قرار دیا ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ :

یہ مشنوی جس زمانے کی تصنیف ہے اس زمانے میں اس قسم کے ناموں کو ال کے

بغیر نہیں لکھا جاتا تھا۔ نظامی کی مجبوری یہ تھی کہ اس کا نام اصل صورت میں مشنوی

کی بحر میں نہیں آ سکتا تھا۔ اس لیے اسے ال کو حذف کرنا پڑا۔

— مشفق خواجہ : جائزہ مخطوطات اردو۔ جلد اول۔ ص ۹۶

لاہور، مرکزی اردو پورٹ۔ ۱۹۷۹ء

۶۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۸۸

۷۔ اردو شہ پارے۔ ص ۳۹

۸۔ محی الدین قادری زور : تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۳۸

نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۴ء

۹۔ عبدالقادر سروری : اردو مثنوی کا ارتقاء ص ۶۱۔

علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء

۱۰۔ گیان چند : اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۱۱۹ - ۱۲۰

۱۱۔ فہمیدہ بیگم : چند ربدن اردو ادب کا ایک اہم کردار۔ (مضمون) مشمولہ :

آج کل۔ ص ۹۔ نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۸۲ء

۱۲۔ اردو شہ پارے۔ ص ۳۹

۱۳۔ نصیر الدین ہاشمی : یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۲۱۷

حیدرآباد، شمس المطابع۔ ۱۳۵۰ھ / ۱۹۳۲ء

۱۴۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۹۴

۱۵۔ افسر صدیقی : (مرتب) مخطوطات انجمن ترقی اردو۔ جلد پنجم۔ ص ۳۱

۱۶۔ جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ص ۲۷۷۔ دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ

ہاؤس۔ ۱۹۷۷ء

۱۷۔ اردو شہ پارے۔ ص ۴۹

شمس القادری نے اس مثنوی کا سنہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ بتایا ہے۔ ملاحظہ ہو :

اردو قدیم۔ ص ۸۳۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ غائباً ۱۰۵۶ھ / ۱۶۴۵ء

میں لکھی گئی۔ دیکھیے : دکن میں اردو۔ ص ۱۹۸

۱۸۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۲۳۲

۱۹۔ مولوی عبدالحق : دیباچہ، گلشن عشق مصنفہ نعتی۔ ص ۱۰

کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۲ء

۲۰۔ گوپی چند نارنگ : ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ ص ۷۴

- ۲۱۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۲۵۷
- ۲۲۔ شمس اللہ قادری: اردو کے قدیم۔ ص ۹۱
- ۲۳۔ وہاب اشرفی: قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۹۲
- پٹنہ، دنیا پستک بھون۔ ۱۹۷۷ء
- ۲۴۔ ملا محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ: تاریخ فرشتہ۔ جلد دوم۔ ص ۱۷۳
- لکھنؤ، منشی نول کشور۔ محرم ۱۳۰۱ھ / نومبر ۱۸۸۳ء
- ۲۵۔ علی الدین قادری زور: نذر محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۲۱۹۔ حیدرآباد، ۱۹۵۸ء
- ۲۶۔ خان رشید: اردو کی تین مثنویاں۔ ص ۷۲۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۶ء
- ۲۷۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ، قطب مشتری۔ ص ۳۰
- نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)۔ ۱۹۳۹ء
- ۲۸۔ ستیدہ جعفر: کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۹۲-۹۵
- نئی دہلی، ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۵ء
- ۲۹۔ جاوید دشتی: دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی قطب مشتری۔ (مضمون) مشمولہ: تعمیر۔ ص ۲۶۔ ہر پانچ۔ شمارہ ۸۔ جلد ۱۳۔ اگست ۱۹۸۳ء
- ۳۰۔ پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۲۳۷
- ۳۱۔ غلام محمد خاں: مقدمہ، مینا ستونی۔ ص ۸۸۔ حیدرآباد، الیاس ٹریڈرز۔ ۱۹۸۱ء
- ۳۲۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۰۷۔ اردو کے قدیم۔ ص ۶۵
- ۳۳۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۲۵
- ۳۴۔ میر حسن: تذکرہ شعراے اردو۔ مرتبہ حبیب الرحمن خاں شروانی۔ ص ۱۴۰
- علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ۔ ۱۳۴۰ھ / ۱۹۲۲ء

- ۳۵۔ اردو شہ پائے۔ ص ۱۰۶
- ۳۶۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۰۷
- ۳۷۔ اردو شہ پائے۔ ص ۱۰۷
- ۳۸۔ ابن نشا ملی کے نام کی دریافت کا سہرا شیخ چاند کے سر ہے۔ ملاحظہ ہو: پھول بن مرتبہ شیخ چاند۔ دیباچہ۔ ص ب۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۵ء
- * عبدالقادر سروری کے نزدیک پھول بن کا سہرہ تصنیف ۱۰۷۱ھ ہے۔ دیکھیے: مقدمہ، پھول بن۔ مرتبہ عبدالقادر سروری۔ ص ۱۱۲
- ۳۹۔ اردو مشنوی کا ارتقا۔ ص ۸۵
- ۴۰۔ عبدالقادر سروری: مقدمہ، پھول بن مؤلفہ ابن نشا ملی۔ ص ۱۰۵
- ۴۱۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۹۱
- ۴۲۔ دکن میں اردو۔ ص ۸۰
- ۴۳۔ تذکرہ اردو مخطوطات۔ جلد اول۔ ص ۵۸
- ۴۴۔ دکن میں اردو۔ ص ۱۴۹
- ۴۵۔ اردو شہ پائے۔ ص ۱۱۷
- ۴۶۔ سید محمد: مقدمہ، رضوان شاہ و روح افزا۔ ص ۶
- مجلس اشاعت دکنی مخطوطات اور دکنی سہریہ پرکاش سیتی۔ ۱۹۵۶ء
- ۴۷۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو۔ جلد پنجم۔ ص ۱۰۸
- ۴۸۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ ص ۱۵۵
- ۴۹۔ فرمان فتح پوری: اردو کی منظوم داستانیں۔ ص ۱۰۸
- ۵۰۔ افسر صدیقی: مخطوطات انجمن ترقی اردو۔ جلد چہارم۔ ص ۲۱۸
- کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۷۶ء

- ۵۱۔ یورپ میں دکنی خطوطات۔ ص ۱۰۰
- ۵۲۔ محمد حسین آزاد: آب حیات۔ ص ۸۷۔ لکھنؤ، اردو اکادمی۔ ۱۹۸۲ء
- ۵۳۔ احتشام حسین (مترجم): دیباچہ، ہندوستانی سانیات کا خاکہ مصنفہ جان ہیمز۔ ص ۶۱۔ لکھنؤ، دانش محل۔ ۱۹۵۷ء
- ۵۴۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر صابر علی خاں کا مقالہ: سعادت یا رنجش زکین ص ۱۱۶-۱۵۱۔ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۶ء
- ۵۵۔ ط ہے یہ بدر میر سے بہتر
- ۵۶۔ بہ حوالہ گیان چند: اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۵۴۸۔ طبع اول
- ۵۷۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۴۸۱
- ۵۸۔ عالی: مقدمہ شعرو شاعری۔ ص ۲۴۶
- ۵۹۔ عبدالسلام ندوی: شعر الہند۔ جلد دوم۔ ص ۱۷۹۔ اعظم گرٹھ، مطبع معارف۔ ۱۹۵۳ء
- ۶۰۔ ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۱۰۰۔ لکھنؤ، اردو پبلشرز۔ ۱۹۷۳ء
- ۶۱۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۵۷۷
- ۶۲۔ سید محمد عقیل رضوی: اردو مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں)۔ ص ۲۳۶
- ۶۳۔ لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۸۳ء
- ۶۴۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۴۰
- ۶۵۔ ایضاً۔ ص ۶۴۴

سحرالبیان

میر غلام حسین ضاحک کے فرزند میر حسن (ولادت ۱۱۴۰ھ - ۱۱۵۳ھ کے درمیان! وفات ۱۲۰۱ھ) کی مثنوی سحرالبیان کا سنہ تالیف ۱۱۹۹ھ / ۸۵-۸۴ء ہے اور بحر ہے۔ متقارب مثنیٰ مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن فعول / فعل^۲ مؤلف نے اسے بڑی امیدوں کے ساتھ آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کیا تھا لیکن صلے میں صرف ایک دو شالہ پایا۔^۳

۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام اس مثنوی کا پہلا ایڈیشن میر شیر علی افسوس کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا! تب سے اب تک اس کے متعدد ایڈیشن مختلف مرتبین کے ہاتھوں ترتیب پا کر منظر عام پر آچکے ہیں اور یہ سلسلہ ہمنور جاری ہے۔

سحرالبیان کی مقبولیت کے پیش نظر یہ سوال ناگزیر ہے کہ آخر اس مثنوی کا نشان امتیاز کیا ہے؟ جہاں تک پلاٹ کا سوال ہے، اس میں کوئی خاص بات، کوئی جدت، کوئی انوکھا پن نہیں۔ بادشاہ کا لاولد ہونا، نجومیوں کی پیش گوئی اور بے نظیر کی ولادت، شہزادے کا آفت ناگہانی میں مبتلا ہونا، جن، دیو اور پری کے کردار اور قصے کا پرستار انجام۔۔۔ یہ وہ باتیں ہیں جو جزوی تبدیلیوں کے ساتھ اکثر داستانوں میں موجود ہیں۔

کل کا گھوڑا بھی الف لیلہ کے قصے میں آچکا ہے۔ میر حسن نے راج الوقت داستانوں
 کے مواد کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ کہانی اتفاقات کے سہارے آگے
 بڑھتی ہے اور یہ اتفاقات بھی چونکا دینے والے نہیں ہیں۔ خلاف توقع واقعات کو
 "قضار" کہہ کر قابل قبول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قصے کا کینوس بہت چھوٹا
 ہے۔ تھوڑے سے واقعات کو حتی الامکان پھیلا یا گیا ہے۔ بات ایک ایسے شہنشاہ
 گیتی ہنہاد سے شروع ہوتی ہے جس کی حکومت میں ہر شخص خوش و خرم تھا لیکن خود
 بادشاہ بے اولادی کے غم میں مبتلا تھا۔ یہ دُکھ اتنا بڑھا کہ اُس نے کاروبارِ سلطنت
 سے سبکدوشی چاہی۔ مشیروں نے سمجھایا: دنیا سے بے رغبتی اچھی نہیں، خدا بڑا کارساز
 ہے، اُس کی رحمت سے ناامید نہیں ہونا چاہیے۔ بات معقول تھی، شاہ کے دل کو بھی،
 وہ ترک دنیا کے ارادے سے باز آگیا۔ تسلی کے لیے بخومی ارسل اور برہمنوں سے
 بھی رجوع کیا گیا۔ سبھی نے بہ اتفاق عرض کیا کہ قسمت میں اولاد کی خوشی لکھی ہے۔ پندتوں
 نے شاہ کا جنم پتر ادیکھ کر یہ بھی کہا کہ بارہویں برس میں شہزادے کے لیے خطرہ ہے،
 جن پری کے عاشق ہونے کا اندیشہ ہے اس لیے بارہ برس تک اسے چھپا کر رکھنا ہوگا۔
 کچھ دنوں بعد مکہ کے بیٹا پیدا ہوا۔ بادشاہ ہر چند کہ مسلمان تھا اور جانتا تھا کہ خدا کے
 حکم کے بغیر پتہ بھی نہیں ہلتا مگر اس اعتقاد کے باوجود تو ہم پرستی اس کے مزاج میں
 داخل تھی۔ اس نے بے نظیر کی حفاظت کا معقول انتظام کیا۔ یہ اور بات کہ حساب
 میں غلطی ہوئی، بارہ برس پورا ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ شہزادے کو کھلی چھت
 پر سونے کی اجازت مل گئی۔ ادھر سے ماہِ رُخ پری کا گزر ہوا۔ وہ اسے اڑائے لگئی۔
 اس طرح پیش گوئی صرف بادشاہ کی ضعیف الاعتقادی تک محدود نہ رہی بلکہ امر واقعہ کی
 شکل اختیار کر گئی۔ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ جب داستان کی فضا اسلامی ہے
 اور از روئے شرع پوتھی پترے کی کوئی اہمیت نہیں تو پھر یہ کیا ضروری تھا کہ

پیش گوئی کو حقیقت بنا کر پیش کیا جائے، یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ پنڈتوں کے قول کا ذکر کیے بغیر پری کے ذریعے شہزادے کا اغوا کرا دیا جاتا۔ جواب یہ ہے کہ اول تو داستانوں میں ان چھوٹی چھوٹی باتوں پر غور کرنے کا رواج نہ تھا۔ پھر مؤلف نے قضا کا سہارا بھی تو لیا ہے۔ شہزادہ سوراہا تھا ناگاہ ادھر سے ایک پری گزری اور اسے اٹھا لے گئی۔ گویا یہ ایک اتفاق تھا اور اس اتفاق کی بدولت بخومیوں کا کہا پتہ ثابت ہو گیا! تعبیر کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ انسان خواہ کتنی ہی احتیاط برتے ہوئے وانی بات ہو کر رہتی ہے۔ شہزادے کو سا لہا سال چھپا کر رکھا گیا اور جب معینہ مدت پوری ہونے میں محض چند گھنٹے رہ گئے تو حساب کی ذرا سی غلطی نے سائے کے کمرائے پر پانی پھیر دیا، بے نظیر پل بھر میں پرستان پہنچ گیا۔ اس کے پیچھے محل میں ایک کھرام بپا ہوا، جسے دیکھے مصروف گرہ ہے۔ جذبہ جوان مردی اور قوت تدبیر و عمل مفقود ہے۔ رونے دھونے کے سوا کسی کے سامنے کوئی راستہ نہیں۔ ادھر پری نے شہزادے کو محبت سے اپنے گھر میں اتارا اور اسے اپنا بنانا چاہا مگر اس دنیا میں ہر ایک کو اپنی پسند کی چیز نہیں ملتی۔ ہماری بہت سی خواہشیں کوشش کے باوجود ادھوری رہ جاتی ہیں۔ ماہ رُخ کا بھی یہی حال ہوا۔ وہ بے نظیر کا دل نہ جیت سکی۔ اس نے اسے سیر سپاٹے کے لیے کل کا گھوڑا دیا۔ یہ گھوڑا بھی شہزادے کے دل میں اس کے لیے جگہ نہ بنا سکا۔ ہاں اس کی وجہ سے ایک دوسری لڑکی ضرور بے نظیر کی زندگی میں داخل ہوئی۔ ہوا یہ کہ ایک شام کل کا گھوڑا فلک سیر شہزادی بدرمنیر کے باغ میں اتر گیا۔ ہیر و اور میردن نے ایک دوسرے کو دیکھا، پسند کیا۔ اب بے نظیر ہر شام بدرمنیر کے ساتھ اس کے باغ میں گزارنے لگا۔ ایسا اس لیے بھی ممکن ہو سکا کہ ماہ رُخ اس خیال سے کہ کہیں والدین کو آدم زاد سے دل لگی کا حال معلوم نہ ہو جائے، ہر شام اُن سے ملنے چلی جایا کرتی تھی۔ تعجب ہے، ایک پری کو تو افشاں سے راز کا اس قدر ڈر

ہو لیکن بدر منیر کی راتیں غیر مرد کے ساتھ گزریں اور کسی کو خبر نہ ہو! خبر ہوئی بھی تو ایک دیو کو۔ اُس نے ماورائے نیک یہ بات پہنچادی اور ماورائے رخ نے حسد میں جل بھن کر شہزادے کو ایک کنویں میں قید کر دیا۔ عاشق و معشوق کی ملاقاتیں موقوف ہوئیں۔ فراق محبوب میں بدر منیر کا بُرا حال ہو گیا۔ آخر کار وزیر زادی نجم النساء جو گن بن کر نکلی اور شہنشاہ جن کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے شہزادے کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہو گئی۔ بے نظیر اور بدر منیر ایک بار پھر مل گئے۔ دونوں کا باقاعدہ نکاح ہو گیا۔ محبت کی ایک کہانی تمام ہوئی، دوسری باقی ہے۔ نجم النساء اور فیروز شاہ نے بھی ایک دوسرے کو چاہا تھا، اصل داستان کے ساتھ یہ ضمنی کہانی بھی مکمل ہوئی، اُن کا عقد ہو گیا۔ سب اپنے اپنے گھروں کو شاداں و فرماں لوٹ گئے۔

اس سیدھے سادے قصے میں بہ ظاہر کوئی پیچیدگی نہیں۔ فوقِ فطری عناصر بھی اعتدال کے ساتھ آئے ہیں۔ اول تو وہ ہیں ہی برائے نام۔ دوسرے ان کی پیش کش کچھ ایسی ہے کہ ماورائیت میں ارضیت کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ ماورائے رخ پری ہوا اُس کا مخبر دیو یا فیروز شاہ، کل کا گھوڑا، ہویا پری کا وہ باغ جہاں کی زمین جواہر نگار بتائی گئی ہے، سب کے سب تختی ہونے کے باوجود قابلِ قبول معلوم ہوتے ہیں، ان سے اس بڑے پیمانے پر ہمارے جذبہ حیرت کی تسکین نہیں ہوتی جس کی داستانوں سے بالعموم توقع کی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا مناسب ہو گا کہ اس مثنوی سے ہماری دلچسپی اس کے پلاٹ یا فوقِ فطری عناصر کی وجہ سے نہیں ہے۔

اب کرداروں کو لیجیے۔ بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء کی شخصیتیں توجہ کا مرکز بنتی ہیں لیکن کیا سحر البیان کی کشش کا راز ان کرداروں کی پیش کش میں مضمحل ہے؟ شہزادہ بے نظیر اس منظوم داستان کا مرکزی کردار ہے۔ روایتی انداز میں اُس کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں اور اسے ہر فن میں بے نظیر بتایا گیا ہے۔ لیکن پوری داستان میں

کہیں اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ اسے تو ایک نا تجربہ کار لڑکا ہی کہنا مناسب ہوگا۔ وہ پری کی قید میں رو رو کر وقت کاٹتا ہے۔ کل کا گھوڑا مل جانے کے بعد بھی خزاں ہونے کی ہمت نہیں اُس میں! نہایت سعادت مندی سے ماہِ رُخ کے گھروٹ آتا ہے۔ فنونِ سب گری میں طاق ہونے کے باوجود کبھی کوئی مزاحمت نہیں کرتا۔ آسانی سے کنوئیں میں قید ہو جاتا ہے۔ پچ تو یہ ہے کہ وہ رنگِ رلیاں منانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ بے نظیر کے کردار کی یہ کمزوریاں اُس انخطاط پذیر معاشرے کی دین ہیں جس کے شاہی افراد بے عمل اور تعطل کا شکار تھے۔ توجیہ مناسب اور قابلِ قبول ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس توجیہ کے پیش نظر اس سے قطع نظر کیا بے نظیر کے کردار میں کوئی ایسی بات ہے جس کی خاطر ہم سحر الہیان کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہیں؟ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔

بدر منیر بھی بے نظیری کی طرح بے عمل ہے۔ گھٹنا اور گھٹ کر مرنا اسے بھی محبوب ہے۔ محبت میں وہ بھی گرم جوش ہے لیکن داستان میں اس کا وجود نہایت ہی ہے۔ وہ صرف اس لیے ہے کہ بے نظیر سے محبت کرے، داد عیش دے اور جب بے نظیر ماہِ رُخ کے عتاب کا شکار ہو جائے تو اُس کی جدائی کے غم میں رات دن آنسو بہائے۔

نجم النساء کا کردار نسبتاً زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ اسے میرمن لے ستارہ سی دلربا اور قیامت شریر کہہ کر متعارف کرایا ہے۔ شہزادی کے معاملات محبت میں اُس نے جس طرح دلچسپی لی ہے اور اسے جوانی سے لطف اندوز ہونے کی جس انداز میں ترغیب دی ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان دونوں کے درمیان بڑی بے تکلفی ہے۔

وہ شہزادی کی بے تکلف سہیلی ہی نہیں، جاں نثار دوست بھی ہے۔ جب بے نظیر کنوئیں میں قید ہو جاتا ہے اور بدر منیر کے باغ میں اس کی آمدورفت بند ہو جاتی ہے تو فراقِ محبوب میں تڑپتی ہوئی شہزادی کو تسلی دے کر وہ جوگن کے بھیس میں، شہزادے کو ڈھونڈنے نکلتی ہے۔ کہتے ہیں اپنی مدد آپ کرنے والوں کی خدا مدد کرتا ہے۔ وزیرِ شہزادی

کی مشکل بھی غیر متوقع طور پر آسان ہو جاتی ہے۔ وہ جنگل میں مرگ جھالا بچھا کر بن بجادی تھی کہ اُدھر سے گزرنے والا فیروز شاہ اس کی درد بھری آواز سن کر رک گیا، پیاری صورت دیکھ کر ٹٹھک گیا، ہاتھ پکڑ کر اسے پرستان لے آیا۔ وہ خود بھی اس سے متاثر ہوئی، دل بھی لگا بیٹھی لیکن کھل کھیلنا تو دور کی بات ہے، اس نے فیروز شاہ کو بوس و کنار کی بھی اجازت نہ دی۔ البتہ اس کا خیال رکھا کہ عاشق کا رشتہ امید ٹوٹنے نہ پائے، دھیرے دھیرے عشق کی آگ سلگتی رہے۔ اور جب آتش محبت اچھی طرح سلگ اٹھی تو بنم النصار لے بے نظیر کی تلاش کی ذمہ داری فیروز شاہ کے سپرد کر دی۔ فعال، ہمدرد، اور غم گسار بنم النصار خاصی سمجھدار اور دور اندیش بھی ہے !

افرادِ قصہ کی خوبیوں اور خامیوں سے قطع نظر، یہ سوال بہر حال تشنہ جواب ہے کہ اس مثنوی کا نشان امتیاز کیا ہے؟ کیا سحر البیان اس لیے پڑھی جاتی ہے کہ قاری کو بے نظیر کی بے غلی اچھی لگتی ہے؟ یا اُس کی بے بسی سے عبرت حاصل ہوتی ہے؟ یا بدینہ کے حال زار سے ہمارے جذبات کا کیتھارسس ہوتا ہے؟ یا بنم النصار کی فعالیتِ لطف دیتی ہے؟ ظاہر ہے یہ تمام باتیں اہم ہونے کے باوجود سحر البیان کی دل کشی کا اصل سبب قرار نہیں دی جاسکتیں۔ پھر وہ کیا چیز ہے؟ وہ ہے میر حسن کا فن جس میں پلاٹ، کردار اور فوقی فطری عناصر کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہے، منظر نگاری سرفہرست ہے۔

گلوں کا لب ہنر پر جھومنا اُسی اپنے عالم میں منہ جومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر تشے کا سا عالم گلستان پر

خوبصورت بھری پیکر اُبھارنے کے ساتھ ساتھ غنائی شاعری کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ لب و لہجہ غزل کا، الفاظ نرم، زبان شستہ، اندازِ بیان دل کش اور محاکاتِ آفریں! درج ذیل شعر بھی ملاحظہ ہو۔

ہوئے کے سبب بارغ مہکا ہوا

چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ایک اور منظر دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

درختوں سے آنا شفق کا نظر

گلابی سا ہو جانا دیوار و در

ہر اک جانور کا درختوں پہ شور

وہ چادر کا چھٹنا وہ پانی کا نور

وہ مستی سے پانی کا پھرنا وہاں

وہ سرور ہی اور وہ آب رواں

بہیں دور سے گوش بڑتی تھی آ

وہ اڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا

وہ گوری کی تانیں وہ طبلوں کی تھاپ

وہ رقص بتاں اور وہ ستھری الٹاپ

میر حسن کو ٹھنڈی فضا، سہانے مناظر، گلابی رنگ، شفق کی سرخی، نور، سناٹا،
ریت، باد صبا وغیرہ سے بڑی انسیت ہے۔ بالخصوص چاند کی بے داغ چاندنی سے
تو انہیں عشق ہے۔ وہ بار بار کسی نہ کسی بہانے سے اس کا ذکر کرتے ہیں۔

وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا

وہ چھپکلی ہوئی چاندنی جا بجا

لگا شام سے صبح تک وقت نور

وہ نکھر فلک اور مہ کا ظہور

محاکات نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے جنگل کی چاندنی میں وزیرزادی نغمہ سنج ہے۔

یہی چاندنی اُس کو منظور تھی

بھی ہر طرف چادر نور تھی

دوڑا تو سنبھل کر وہ زہرہ جبین

بچھا برگ جھالے کو اور لے کے بین

لگی دست و پا مارنے فوق میں

کیدار ابھانے لگی شوق میں

کہ مہ نے کیا دائرہ لے کے ساتھ

کیدار لگا بجنے یہ اُس کے ہاتھ

صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں

بندھا اس طرح کا جو اُس کا سماں

وہ براق سا ہر طرف دشت و در

وہ سنسان جنگل، وہ نورِ قمر

لگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

وہ اجلا سا میدان، چمکتی سی ریت

خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

درختوں کے پتے جھمکتے ہوئے

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
 بین بجانے کے لیے ایک خاص ماحول کا انتخاب کیا گیا ہے۔ سنان جنگل، بکھری ہوئی
 چاندنی، زمین دودھیا روشنی میں نہائی ہوئی، آسمان چاند تاروں سے بھرا ہوا، ریت
 چمکتی ہوئی، درختوں کے سائے سے نور چھنتا ہوا اور ان سب کے بیچ بیٹھی ہوئی نجم النساء
 جس کے لیے زہرہ جبین کی ترکیب استعمال کر کے اسے بھی اسی ماحول کا ایک حصہ
 بنا دیا گیا ہے۔ "درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور" کی وضاحت کے لیے چھلنی سے
 چھن چھن کر گرتے ہوئے نور کی تشبیہ بھی قابل ذکر ہے۔ چھلنی سے کسی چیز کا چھننا عام ہی
 بات ہے۔ پتوں کے درمیان سے گزر کر آنے والی چاندنی بھی ہمارے لیے نئی
 نہیں۔ البتہ ان دونوں کے درمیانی رشتے کی تلاش میر حسن کا فن ہے۔ ایک اور
 مثال دیکھیے۔

گھڑی چار، دن باقی اُس وقت تھا سہانا ہر اک طرت سایہ ڈھلا
 درختوں کی کچھ جھانوا اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی بھری وہ سرسوں کا روپ

میر حسن کا مایاں وصف یہ ہے کہ وہ صرف بیان نہیں کرتے۔ صورت حال کا
 نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ اس کے لیے وہ جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں، کسی
 مقام سے سرسری نہیں گزرتے، ایک ایک نقش ابھارتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔
 ان کا مشاہدہ گہرا اور حافظہ قابل تعریف ہے۔ انھیں شہزادے کی ولادت کے موقع
 پر وزیر اور امیر کی حاضری ہی نہیں، بھانڈ، بھگتیوں، کنجی اور چونا پزنی کا، ہجوم بھی
 یاد آتا ہے اور راگ و رنگ کی محفل کو بھولنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نغمے بکھر رہے
 ہیں، طوائفیں ناچ رہی ہیں اور سحر البیان کے مصنف ارباب نشاط کے بناؤ سنگھار،
 ان کی ایک ایک ادا، ایک ایک عضو کو بہ غور دیکھ رہے ہیں۔ ہر آن پھڑکتے ہوئے نتھنے
 اور شفات گردن کے ڈوروں کو بھی۔

کنارِ مری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پاؤں میں گھنکر دھنکتے ہوئے
 وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
 دو بالے چمکتے ہوئے کان میں پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
 کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا نظر سے کبھی دیکھنا سہا لٹا
 دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا کبھی اپنی انگلیا کو لینا چھپا
 کسی کے وہ مٹھڑے پہ نتھ کی پھین کسی کے چمکتے ہوئے نور تن
 وہ دانتوں کی مستی وہ گل برگ تر شفق میں عیاں جیسے شام و سحر
 وہ گرمی کے چہرے کہ جوں آفتاب جسے دیکھ کر دل کو ہو اضطراب
 چمکنا لگوں کا صفا کے سبب وہ گردن کے ڈوے قیامت غضب

ایک اور منظر ملاحظہ ہو، بادشاہ کے دربار میں نجومی، رمال اور برہمن حاضر ہیں۔
 دریافت طلب امر یہ ہے کہ شاہ کے نصیب میں اولاد ہے کہ نہیں؟ سبھی اپنے اپنے
 علم کے مطابق جواب دیتے ہیں کہ بادشاہ جلد ہی صاحبِ اولاد ہونے والا ہے میر حسن
 اس پیش گوئی کو ایک دو شعر میں کہہ کر بات ختم کر سکتے تھے مگر انھیں یہ گوارا نہیں۔ وہ
 تفصیل سے بتاتے ہیں کہ جب رمالوں نے زائچے کھینچے، قرعہ پھینکا تو کئی شکلیں مل بیٹھیں
 چنانچہ انھوں نے مسرور ہو کر عرض کیا۔

یہ سن ہم سے اے عالموں کے شفیق بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق
 بیاض اپنی دیکھی جو اس رمل کی تو ایک ایک نقطہ ہے فردِ خوشی
 ہے اس بات پر اجتماع تمام کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام
 نجومیوں نے بھی خیال ظاہر کیا کہ برے دن گزر گئے، ستارے کی جاں بدل چکی،
 مستقبل قریب میں شہزادہ تولد ہوا چاہتا ہے۔

نخواست کے دن سب گئے ہیں نکل عمل اپنا سب کر چکا ہے رُخصل

ستارے طالع کے بدلے ہیں طور خوشی کا کوئی دن میں آتا ہے دور
 نظر کی جو تسدیس و ثلثیت پر تو دیکھا کہ بے نیک سب کی نظر
 پنڈتوں کی باری آئی تو انھوں نے بھی حساب کتاب لگا کر یہی خوش خبری سنائی۔
 کیا پنڈتوں نے جو اپنا بھار تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
 جنم پترا شاہ کا دیکھ کر تلا اور ہر چھک پہ کر کر نظر
 کہا: رام جی کی ہے تم پر دیا چندر ماں سا بالک ترے ہوئے گا
 ان اشعار میں رمال، نجومی اور پنڈت کی زبان کا خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کے علم
 کی مخصوص اصطلاحات کو بھی سمویا گیا ہے۔ سحر البیان میں جوتش، رمل اور نجوم، طب
 اور فلسفے کی اصطلاحات، آلات موسیقی، راگ اور رقص کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے
 جیسے مصنف ذاتی طور پر ان علوم و فنون سے واقف ہو۔ ایک جگہ گھوڑے کی قسمیں اور
 ان کے عیوب گنوائے گئے ہیں۔

لباس اور زیورات کی تفصیلات مہینا کی گئی ہیں اور ان کے لیے تشبیہیں ڈھونڈی گئی ہیں۔
 وہ پہنچی زمرد کی اور دست بند نراکت میں تھے شاخ گل سے دو چید
 سحر البیان میں معاشرت نگاری لباس اور زیورات تک محدود نہیں۔ پورے
 جاگیردارانہ ماحول کو محیط ہے۔ محل کی سجاوٹ، خواصوں اور کنیزوں کی چہل پہل، خواتین
 کے رہن سہن، امیروں کے مٹھاٹ، شاہ، اس کے درباری اور خدام، پائی اور نائی
 کو اٹھانے والے کھار، ذربفت کی کرتیاں پہنے، تاش کی پگڑیاں باندھے اور
 ہاتھوں میں سونے کے موٹے موٹے کڑے ڈالے ہوئے، شاہی جلوس میں تار دینے
 بجانے والے نقارچی، ہٹو بڑھو کی صدا لگانے والے نقیب و چوب داران و لدت
 کے موقع پر بھانڈ، کپھنی، چونا پرتی، ارباب نشاط وغیرہ کی موجودگی، شہزادے کی
 تربیت کے لیے معلم، اتالیق، منشی، ادیب کی تقرری، نصاب تعلیم معانی و منطق،

بیان وادب، علم صرف و نحو، حکمت، ہیئت و ہندسہ اور خوش نویسی کے مشق کے طور پر خط نسخ، ریحان، غبار، گلزار، خفی، جلی، شکستہ، شعاع، ثلث، رفاع وغیرہ کے رواج اور مختلف رسومات کا کم و بیش ذکر ملتا ہے۔ ملبوسات، زیورات اور محفل رقص و موسیقی کا اندازہ گزشتہ اوراق میں پیش کیے گئے اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔ چند اور تصویریں دیکھیے۔

عشرت کی خوبی دروں کی وہ شان ننگے جس میں زربفت کے سائبان

چتقیں اور پردے بندھے زرنکار دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

کوئی ڈور سے در پہ اٹکا ہوا کوئی زہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا

وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر کہ مہ کا بندھا جن میں تارِ نظر

چھتوں کا تماشا، ستھا آنکھوں کا جال نگہ کو وہاں سے گزرتا محال

سُنہری مغرق چھتیں ساریاں وہ دیوار اور در کی گل کاریاں

دیے چار سو آئے جو لگا گیا جو گنا لطف اس میں سما

وہ محل کا فرش اس میں ستھر کہ بس بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

رہیں نکلنے اُس میں روشن مدام معطر شب اور دُرجس سے منام

چھپر کھٹ مَرُقع کا دالان میں چمکتا ستھا اس طرح ہر آن میں

یہ ایک خانہ باغ کا ذکر ہے۔ اس باغ میں شہزادے کا دل بہلنے کے لیے

کنیزان مہ رو بھی ہیں۔ اُن کے بناؤ سنگھار، آپس میں جھڑپاڑ بر بھی روشنی ڈالی

گئی ہے۔

کسی کو کوئی ڈھول مارے کہیں کوئی جان کو اپنی وارے کہیں

کوئی آرسی اپنے آگے دھرے ادا سے کہیں بیٹھی گنگھی کرے

مُقابا کوئی گھول، مستی لگائے نبوں پر دھڑکی کوئی بیٹھی جائے

ان لڑکیوں کی دُنیا محل سے شروع ہو کر محل ہی پر ختم ہوتی۔ ان کی ادائیں ہر شخص اور ہر

محفل کے لیے نہیں، صرف اپنے آقا کے لیے مخصوص تھیں لیکن اس معاشرے میں ایسی عورتیں بھی ہوا کرتی تھیں جنہیں معنوں معاوضے پر کوئی بھی رئیس مجرے کے لیے طلب کر سکتا تھا۔ ان کی چال ڈھال جدا گانہ ہوتی۔

وہ ہندی کا عالم وہ توڑے خچرے وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
جیسا داں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی
یہ حسن بائی تھی جو بدر منیر کا دل بہلانے آئی تھی اور اپنی آواز سے سبھی کو بہوت
کر گئی۔

شادی کی دھوم دھام بھی قابل دید ہے۔ بڑی محنت اور باریک بینی سے
مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس کی تاریکی اہمیت تو ہے ہی، فنی اہمیت بھی ہے۔ برات کا
منظر دیکھو محاکات کا عمدہ نمونہ ہے۔

وہ دولہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا
لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
ارے، رتھ بشتابی مری لاؤ نہ لالے پر میاں نے کے مارا کہیں
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں
پہر اور قبضے کھڑکنے لگے ٹکڑے وہ نوبت کے اور ان کے بعد
وہ شہنائیوں کی سہائی دھنیں ہزاروں تمامی کے تختہ رواں
وہ طبوں کا بجنا اور ان کی صدا لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا ارے، رتھ بشتابی مری لاؤ نہ لالے
پر میاں نے کے مارا کہیں کوئی پالکی میں چلا ہو سوار جو کثرت
میں دیکھا کہ گاڑی نہیں پہر اور قبضے کھڑکنے لگے ٹکڑے
وہ نوبت کے اور ان کے بعد وہ شہنائیوں کی سہائی دھنیں
ہزاروں تمامی کے تختہ رواں وہ طبوں کا بجنا اور ان کی صدا

دلہن کے گھر پہ برات پہنچی، براتیوں کا استقبال ہوا، طوائفوں کو اپنانے دکھانے کی اجازت ملی، ناچنا، گانا، رنجانا شروع ہو گیا۔ اُدھر محل میں ایک اور ہی عالم ہے۔ ڈھول بج رہے ہیں، گیت گائے جا رہے ہیں، مہمان خواتین کو خوشش آمدید کہا جا رہا ہے۔

اترنے کی واں سمدھنوں کے پھین
کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار
سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بتاؤ
وہ آپس کی رسمیں، وہ آپس کے چاؤ
ہتھافے، ہنسی، شور و غل، تالیاں
سُہانی سُہانی نئی گالیاں
دیر بعد نکاح ہوا، حاضرین جلسہ کی خاطر تواضع کی گئی، ہار پان تقسیم کیے گئے، شربت پلایا گیا، خاص دان پیش کیا گیا پھر نوشہ کو محل کے اندر بلانے کی صلاح ہوئی۔ دولہا دلہن کو یکجا بٹھایا گیا، مختلف رسمیں، داک کی جانے لگیں۔

وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم
وہ آپس میں دولہا دلہن کی رسوم
کسی نے پسائی سُروِج آن کر
کوئی کالی ہی دے گئی جان کر
گئی کوئی واں گال سے کچھ لگا
گئی کوئی دلہن کی جوتی چھو ا
صبح ہوئی اور رخصتی کی گھڑی آئی، دلہن اور اُس کے والدین کی آنکھیں نہ ہوئیں، ضبط کا ہند ٹوٹ گیا، سسکیوں نے گر یہ کاروپ دھار یا۔ بالآخر دل کو اس خیال سے تسلی ہوئی کہ یہی رسم دنیا ہے، اس سے مفر نہیں۔ محل سے جہیز نکالنا گیا۔ نوشے نے دلہن کو گود میں اٹھا کر محافے میں لا بٹھایا۔

چلے لے کے چوڑوں جس دم کہاں
کیا دو طرف سے زر اُس پر نثار
بیچنے کی پیدائش سے لے کر شادی کی ان رسومات تک، آغاز داستان سے آخر داستان تک ہر جگہ جاگیر دارانہ ماحول جھلکتا ہے۔ کہنے کو کسی نامعلوم شہر کا ذکر ہے

لیکن ماحول بلاشبہ لکھنؤ کا ہے۔ حاکم رعایا پرور، رعیت آسودہ، ہنرمند اور اہل حرفہ خوش حال، زمین سرسبز، مکانات پختہ، مڑکیں آراستہ، بادشاہ اور امرا عیش و عشرت میں مبتلا، آرائش و زیبائش کے دلدادہ! باغ لگے ہیں، خواص ہیں، نوکر چاکر حاضر ہیں۔ ہر چیز میں اہتمام ہے، ہر کام پر ایک تقریب ہے، ہر موقع پر دسیوں رسمیں اور سینکڑوں تکلفات ہیں۔ وہ محل میں رہنے والوں کی آن بان، بہو بیٹیوں کا بننا سنورنا، آپس میں ہنسی مذاق، مردوں کے کھٹا، جسے جلوس، ولادت کے موقع پر نذریں پیش کرنا، انعامات بانٹنا، راگ رنگ کی محفیں سجانا، چھٹے دن چھٹی، ایک سال بعد برس گانٹھ، چوتھے سال دودھ بڑھاتا اور جوانی میں شادی کی تیاریاں، دھوم دھام سے برت کی روانگی، ٹھنایوں کی دھنیں، آتش بازیاں، گھوڑے کا سنبھل سنبھل کر چلنا، دھن کے گھر پر نوشہ کا پہنچنا، مسند پر جا بیٹھنا، برابر رفیقوں کا آبیٹھنا، محفل میں طوائفوں کا رقص، تماشا یوں کا جمگھٹا، گھر کے اندر سمندھنوں کی چھیڑ چھاڑ، نکاح کے بعد مبارک سدمت کا شور، حاضرین کی خاطر تواضع، محل میں نوشہ کی طلبی، متعدد رسمیں اور کیفیتیں! میر حسن نے ایک ایک نقش کو بڑی محنت سے ابھارا ہے اور بیان کا حق ادا کر دیا ہے۔

سحرالبیان پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں، میر حسن کی عربی نگاری، طول بیانی اور بعض مقامات پر زبان و بیان کے تسامحات کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے لیکن اس سب کے باوجود یہ آج بھی شمالی ہند کی مقبول ترین منظوم داستان ہے۔

حواشی

۱۔ مصحفی نے اس مصرع سے تاریخ نکالی ہے۔ طبع یہ بت خانہ چین سے بے بدل

۲۔ میر حسن کے سنہ ولادت میں محققین کے درمیان اختلاف ہے۔

— رام بابو سکینہ نے ۱۱۴۰ھ بتایا ہے۔ تاریخ ادب اردو ترجمہ، مرزا محمد عسکری، ص ۱۲۲۔

لکھنؤ، مطبع نول کشور۔ بار دوم۔

— ڈاکٹر فضل حق ۱۱۴۰ھ یا ۱۱۴۲ھ قیاس کرتے ہیں۔ میر حسن، حیات اور ادبی خدمات

ص ۴۴۔ دہلی، ادارہ تصیف، ۱۹۷۳ء

— قاضی عبدالودود فرماتے ہیں: "غلام حسن کی ولادت میرے قیاس کے بموجب ۱۱۵۰ھ

کے لگ بھگ ہوئی تھی۔" میر ضاحک دہلوی (مضمون) مطبوعہ، علی گڑھ میگزین۔ طنزو

ظرافت نمبر ص ۱۲۶۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ۱۹۷۳ء

— وجہ قریشی ان کی پیدائش ۱۱۵۳ھ کے لگ بھگ خیال کرتے ہیں۔ میر حسن کی ولادت

(مضمون) مطبوعہ، ادب لطیف، لاہور۔ ستمبر ۱۹۵۶ء

۳۔ صرف ایک دو شمار ملنے کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ نواب قاسم علی خاں نے سحرالبیان میں وزیر

آصف الدولہ کے لیے کہے گئے، ایک مصرع کی موصوف کے سامنے کچھ اس طرح تشریح کی کہ آصف الدولہ

کا دل اس دشمنی کے مصنف کی طرف سے اچھا ہو گیا اور میر حسن خاطر خواہ انعام سے محروم ہے۔

— سادات خاں ناصر لکھنوی: تذکرہ خوش معرکہ، زیر ہمارتبہ، شمیم انہونی، ص ۲۸۔

لکھنؤ، نسیم بک ڈپو۔ جولائی ۱۹۷۱ء

۴۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی نے 'شاعر شیریں زبان' سے تاریخ وفات نکالی۔

۵۔ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، ص ۲۲۲۔ پٹنہ، ۱۹۸۵ء

آپ ہمارے کتابیں سیکھنے کا حوصلہ رکھتے
ہوتے ہیں اس طرح کے کاموں میں
مفت اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے دفتر آپ کو مددگار ہو جائے گا

پتہ: لاہور

ممبرانہ فون: 03478648664

سروس فون: 03340120123

فیکس: 03055406067

گلزار نسیم

گلزار نسیم شمالی ہند کی مشہور اور اہم منظوم داستان ہے۔ اسے ۱۲۵۲ھ/۱۸۳۹ء میں خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد پنڈت دیاشنکر نسیم (ولادت: ۱۸۱۱ء - وفات: ۱۸۴۵ء) نے بحر ہزج سدس اربع مقبوض و محذوف (مفعول، مفاعیلن، فعولن) میں نظم کیا اور یہ ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں لکھنؤ کے مطبع میر حسن رضوی سے شائع ہوئی۔ نسیم اس داستان کے مصنف نہیں، مؤلف ہیں۔ انھوں نے خود بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

ہر چند سنا گیا ہے اس کو اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں اُسے کو دوا آتشِ کردوں میں
اشارہ مذہب عشق کی جانب ہے جسے ۱۲۱۴ھ/۱۸۰۳ء میں نہال چند لاہوری نے
فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرسٹ کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔ مذہب عشق بھی طبع زاد نہیں
ہے۔ یہ عزت اللہ بنگالی کی ایک فارسی تالیف (سنہ تحریر ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۲ء) کا اردو ترجمہ
ہے۔^۲

گلزار نسیم میں داستان کا آغاز سلطان زین الملوک سے ہوتا ہے جس کے لیے پیش
گوئی کی گئی تھی کہ اگر اس نے اپنے پانچویں بیٹے تاج الملوک کو دیکھ لیا تو بیٹائی کھو بیٹھے گا۔
ایسا ہی ہوا۔ بادشاہ کے اندھے پن کو دور کرنے کے لیے بکاؤل کے پھول کی تلاش میں اس
کے پانچویں بیٹے نکلے۔ داستان کا ہیرو تاج الملوک اس مہم میں کامیاب ہوا لیکن بات گل

بکاولی کے حصول پر ہی ختم نہیں ہو گئی بلکہ اس کے بعد بھی قصہ آگے بڑھتا رہا۔ پوری داستان کو کم از کم تین حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ تاج الملوک کی ولادت اور بادشاہ کے اندھے پن سے گزرتا ہوا گل بکاولی کے حصول اور شاہ کی بینائی کے لوٹ آنے پر ختم ہو جاتا ہے، دوسرا حصہ گلچیں کی تلاش میں بکاولی کے سفر اور تاج الملوک سے اس کے وصال تک کے واقعات کو محیط ہے، تیسرا حصہ راجا اندر کی مداخلت سے ہیر و ہیردن کے دوبارہ ملن تک پھیلا ہوا ہے۔

آخر میں بہرام اور روح افزا پری کا عاشقہ بیان ہوا ہے جو ایک ضمنی کہانی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے ضمنی کہانی کو درمیان میں ہونا چاہیے یا کم از کم اس کی شروعات مرکزی داستان کے ختم ہونے سے پہلے ہو چکی ہو۔ جیسا کہ مثنوی سحرالبیان میں ہوا ہے — نجم النساء شہزادہ بے نظیر کو ڈھونڈنے نکلتی ہے، راہ میں فیروز شاہ سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے جو آگے چل کر محبت کا روپ دھار لیتی ہے لیکن جوں کہ شہزادے کی تلاش کا مرحلہ طے نہیں ہوا ہے اس لیے چاہت کی یہ کہانی رکی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ ہیر و ہیردن کا نکاح ہو جاتا ہے اور پھر اسی دھوم دھام سے نجم النساء اور فیروز شاہ بھی شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ اس کے برعکس گلزار نسیم میں بہرام اور روح افزا کی محبت کا آغاز داستان کے انجام پذیر ہونے کے بعد ہوا ہے۔ لہذا اسے ایک غیر ضروری اضافہ کہیں گے۔

بہرام اور روح افزا کے عاشقے کو دوسرے نقطہ نظر سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ضمنی کہانی نہیں ہے، بذات خود ایک داستان ہے، اس کے اپنے ہیر و ہیردن ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کے قہقے میں ہمان سے تعارف ہو چکے ہیں لیکن وہاں یہ ضمنی کردار تھے، یہاں مرکزی کردار ہیں اور اس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ زندگی ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ یہاں ایک شاخ سے دوسری اور دوسری سے تیسری شاخ پھوٹی چلی جاتی ہے، ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا کردار سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ جب

تک جمے حیات رواں ہے یہی ہوتا ہے گا، حقیقت میں بھی افسانے میں بھی!

گلزار نسیم میں ایک چھوٹے سے طلسم کا بھی ذکر ہے۔ صحراے طلسم جس میں تاج الملوک کو کچھ دنوں تک بھٹکنا پڑا تھا۔ اردو کی ضخیم منشور داستانوں میں طلسمات کا بیان جس بڑے پیمانے پر ہوا ہے، مختصر داستانوں میں اس کا حشر عشیر بھی نہیں ہے، گلزار نسیم میں بھی نہیں ہے لیکن جو کچھ ہے قابلِ توجہ ہے۔ یہاں بکرا وہاں ہے جس کی موجیں سر سے گزر جاتی ہیں اور ابھر کر دیکھیے تو کچھ نظر نہیں آتا۔ ایسے درخت ہیں جن کے پھل ہاتھ لگاتے ہی حباب بن جاتے ہیں۔ پہاڑ جیسا اڑ رہا ہے اور رات کو من اگل کر لہرا لہرا کے اداس چاٹنے والے کانے ہیں جو صبح ہوتے ہی من کو منہ میں ڈال کر روپوش ہو جاتے ہیں۔ اسی صحرا میں تاج الملوک کی شکل میں انسانی عقل، حواس یا تدبیر بھی بھٹک رہی ہے جو گو بر ڈال کر من کو لے اڑتی ہے۔

ایک حوض کے کنارے ایک عجیب و غریب درخت ہے جس کے پتوں میں یہ خوبی لگائیں تو دم بھر میں زخم بھر جائے، گوند کا یہ حال کہ جس کے منہ میں ہوا سے بھوک پیاس نہ لگے، لکڑی میں یہ تاثیر کہ کوئی اس کے سہارے اڑنا چاہے تو بے تکلف اڑتا چلا جائے۔ اس شجر کی، ایک کے سوا باقی تمام ٹہنیاں خشک ہیں۔ ہری شاخ پہ سبز اور لال پھل لگے ہیں جس کے پاس سبز پھل ہو اس پر کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہو سکتا لیکن اس درخت کے قریب ایک سانپ پن کاڑھے بیٹھا ہے۔ اس لیے درخت سے نفع یا ب ہونا آسان کام نہیں ہے۔ اگر کوئی حوض میں غوطہ لگا کر تو تابن جائے تو پھر اسے اختیار ہے، اڑ کر جائے اور شجر سے پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی حاصل کرے اور لال پھل کھا کر دوبارہ آدمی بن جائے! صحراے طلسم کے یہ راز اسی پہ وا ہوتے ہیں جو بھٹکنے کے باوجود دل شکستہ نہ ہو!

یا جس پر تقدیر مہربان ہو غیب سے اس کی رضائی ہو جاتی ہے اور اس رضائی کے بھی عجیب و غریب انداز ہوتے ہیں، داستانوں میں ہی نہیں، ہماری آپ کی زندگی میں بھی! شہزادے پر دو پرندوں کی گفتگو سے یہ اسرار کھلتے ہیں اور وہ حسبِ ہدایت اس درخت سے متمتع

ہو کر اچی راہ یقیناً ہے لیکن مشکلات اور معائب اس لیے نہیں ہوتیں کہ ایک بار آ کے ٹل جائیں؛ وہ تو بار بار آنے کے لیے ہوتی ہیں، نئی نئی شکل میں، عجیب و غریب انداز میں۔ اور پھر ظلم تو کہتے ہی ہیں اُسے جہاں قدم قدم پر نئی الجھن سامنے آئے۔ سوتا ج الملوک کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اڑتے اڑتے ایک حوض کے کنارے سستانے لگا۔ خیال ہوا۔ نہا لیجیے۔ غوطہ لگا کے سر اٹھایا تو حوض تھا نہ پانی، جسمانی ساخت بھی بدل چکی تھی۔ ایک غوطے نے اسے مرد سے عورت بنا دیا تھا۔ سامنے سے کوئی جوان رخا چلا آ رہا تھا، اُس نے اسے اپنی زوجیت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ حمل ٹھہرا، ولادت ہوئی، پائی حاصل کرنے کے لیے کسی حوض میں غوطہ لگایا تو پھر وہی طرفہ تماشا۔ حوض، پانی اور نسائی علامات سب غائب! اب وہ عورت سے سیاہ فام مرد بن گیا۔ ایک دیوتی نے اسے اپنا شوہر سمجھ کر لکڑی کا گنہرا اس کے حوالے کیا کہ جاؤ بیچ آؤ۔ راستے میں کوئی اور حوض نظر آیا۔ اس میں غوطہ لگایا تو کھوئی ہوئی صورت مل گئی، ساتھ ہی مسلسل تجربات سے یہ سبق بھی ملا کہ کسی چشمے میں غسل تو بڑی بات ہے، اس کے پانی سے ہاتھ منہ دھونا بھی خطرے سے خالی نہیں؛ جتنی جلد ممکن ہو نکل چلو کہ ذرا ٹھہر تو اپنی شناخت بھی کھو بیٹھو گے۔

یہ دل ہلا دینے والے اندیشے، پلک جھپکنے میں بدلنے نکلنے، ہر قدم پر سر اٹھاتے ہوئے خطرے محض صحراے ظلم تک محدود نہیں؛ ان کا عمل دخل دکھوں، غموں، حسرتوں اور آرزوؤں کے اس دشتِ بے اماں میں بھی ہے جسے دنیا کہتے ہیں۔ یہاں بھی بے شمار قلعہ و ادھام ہیں، علاجِ تشنہ بھی جن کے بس سے باہر ہے۔ کتنے پھل دار درخت ہیں جو بے فعیل ہیں۔ کیسے کیسے پُر فریب چشمے ہیں جو کبھی خودی کا سرور عطا کرتے ہیں، کبھی محرومی کا احساس اور بسا اوقات بے دست و پائی کا کرب!

کہتے ہیں، داستانوں میں مرحلہ شوق آسانی سے طے نہیں ہوتا، آرزو میں ٹکستے نہیں ہوتیں، ٹکستے ہو بھی جائیں تو ایک نئے عزم کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوتی ہیں۔ راہ کتنی ہی

پُرخطر ہو، حالات کیسے ہی ناسازگار ہوں، منزل کتنی ہی دور ہو، کامیابی بہ ظاہر ناممکن ہی کیوں نہ ہو لیکن طلب ہر راہ سے، ہر حال میں گزرتی چلی جاتی ہے اور منزل پر پہنچ کر دم بھی نہیں لے پاتی کہ دوسری منزل سر کرنے کے لیے کمر بہت باندھ لیتی ہے۔ گلزار نسیم میں بھی جہد مسلسل کا یہ عمل کئی منزلوں سے گزرا ہے۔ شروع میں شہزادے گل بکا دلی کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں۔ وجہ یہ کہ بادشاہ اندھا ہو گیا ہے، پھول کو آنکھوں پر ملنے سے اس کی بینائی ٹوٹ آئے گی۔ واقعی ایسا ہی ہوا۔ پھول کے حصول کے ساتھ ایک سلسلہ عمل اختتام کو پہنچا، دوسرا آغاز چاہتا ہے یعنی گلچیں کی تلاش کا مرحلہ! یہ بکا دلی کا مسئلہ ہے اور اسے حل کرنے کے لیے وہ اجنبی شہر میں کی خاک بھجانتی ہے۔ آخر کار اسے گلچیں مل جاتا ہے اور آنکھوں کے راستے دل میں اتر جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لیے اپنا لینا چاہتے ہیں لیکن درمیان میں بکا دلی کی ماں حسن آرا آ جاتی ہے اور اس کی وجہ سے بکا دلی کو قید و بند کی مصیبتوں اور شہزادے کو صحرا سے ظلم کی سختیوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ بڑی مشکل سے بات بنتی ہے اور ان کی چاہت کو سماجی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے مگر حالات کا جبر راجا اندر کی صورت میں ایک بار پھر انہیں جدا کر دیتا ہے۔ تاہم دونوں میں سے کوئی سپر نہیں ڈالتا، بکا دلی مٹی میں مل کر بھی خاک کا رزق نہیں بنتی، سرسوں کی شکل میں زمین کا سینہ چیر کر نکل آتی ہے اور تاج الملوک رانی چتراوت سے شادی کرنے کے بعد بھی بکا دلی کو نہیں بھولتا، گلشن نگاریں کو نہیں ٹوٹتا۔ اس کا انتظار رنگ لاتا ہے۔ ایک مدت کے بعد اسے اپنی محبوبہ مل جاتی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ گلزار نسیم میں جدوجہد کی فضا تاج الملوک اور بکا دلی کے ذمے سے ہے۔ وہ سراپا عمل ہیں، تساہل، جمود، تعطل ان کو چھو کر بھی نہیں گزرا۔

تاج الملوک اور بکا دلی کی قوت عمل تسلیم لیکن جس چیز نے گلزار نسیم کو زبردست شہرت دی وہ پنڈت دیاشنکر نسیم کا مرتع اسلوب ہے۔^۳ اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں —
 صنائعِ نفعلی بالخصوص رعایتِ نفعلی، اختصارِ بیانی، معنوی تہِ داری، تشبیہات و استعارات اور

بندش کی چستی۔

نسیم کے یہاں رعایت نغلی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ رعایت نغلی برجستہ،
معنی خیز اور مدعا عدال کے اندر ہو تو لطف دیتی ہے ورنہ افغانا کی بازگیزی بن کر رہ جاتی ہے۔
گلزار نسیم میں زیادہ تراشعار اول الذکر صورت کا نمونہ ہیں۔

دن دن اسے ہو گیا قیامت بوٹا سی بڑھی وہ سرو قیامت

پردے سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سا بنگاہ رکھ کے پالا

پالا تو مفارقت ہے انجم دانا ہے تو مجھ سے لے دام

پشواز کنارِ حوض اتاری شب کی پوشاک پہنی ساری

گلپیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا خنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

دیو آدمی بن کے بن میں آئے آتے جاتے کو گھیر لائے
ایک طویل مثنوی میں شروع سے آخر تک مناسب نغلی کا اہتمام آسان کام نہیں علی الخصوص
ایسی صورت میں جب کہ شاعر داستان گو کے فرائض انجام دے رہا ہو یعنی اسے بیانیہ کے
تقاضوں سے بھی ہمدہ برآ ہونا ہو اور اس نے ایک مخصوص صنعت کو حتی الامکان اس طرح
استعمال کرنے کی پابندی بھی اپنے اوپر عائد کر رکھی ہو کہ قاری یا سامع مثنوی اور جمالیاتی
سطح پر لطف اندوز ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس طرز بیان کا ایک اچھا نمونہ مثنوی کا وہ
حصہ ہے جہاں بکا دلی پھول کی گشدگی پر حیرت، بھنبھلاہٹ، اضطراب اور غیظ و غضب

کا مظاہرہ کرتی ہے۔

کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے! مجھے خار دے گیا کون؟
سوسن! تو بتا، کدھر گیا گل؟
شمشاد! انھیں سولی پر چڑھانا
ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
سوسن نے زبان درازیاں کیں
کہنے لگیں: کیا ہوا؟ خدایا!
بے گانہ تھا سبزے کے سوا کون؟
ادھر کا تھا کون آنے والا
جس گھر میں ہوا گل چراغ ہو جائے
غفلت سے یہ پھول پر پڑی اس
پتلی وہی چشم حوض کا تھا
اس گل کی ہوا نہ دیتی تھی میں
غنیجے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل؟
ہے ہے! مرا پھول لے گیا کون؟
نرگس تو دکھا، کدھر گیا گل؟
سنبل! مرا تازیانہ لانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون
شبیم کے سوا چراغ نے والا
جس کف میں وہ گل ہوا داغ ہو جائے
بولی وہ بکا دلی کہ افسوس!
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا
نام اس کا، صبا! نہ لیتی تھی میں
گلچیں کا جو ہاتھ ہائے! ٹوٹا

یہاں شاعر نے کئی رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں۔ بے قراری اور غم و غصے کے عالم میں آدمی جانوروں
پیر پودوں حتیٰ کہ بے جان چیزوں سے بھی گفتگو کرنے لگتا ہے۔ بکا دلی بھی نرگس، سوسن، سنبل
اور شمشاد کو مخاطب کر کے دل کی بھڑاس نکال رہی ہے۔ توجیہ کا دوسرا زاویہ بھی ممکن ہے
بکا دلی ایک شہزادی ہے اور شہزادی کی خواصیں اور خادماں بھی ہوتے ہیں جنہیں عموماً سابق
الذکر ناموں سے ہی یاد کرتے ہیں۔ کیا نرگس، سوسن، سنبل اور شمشاد کو بھی بکا دلی کی خواصیں

تسلیم کر لیں؟ جواب اثبات میں ہے۔ گویا اس جگہ معاملہ محض دل کی بھڑاس نکالنے کا نہیں بلکہ جواب طلبی کا ہے۔ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ کسی حیوانِ ناطق کا بے زبانوں سے باز پرس کرنا ایک فعل عبث ہے۔ جواباً داستان کی مخصوص فضا کا حوالہ دے کر یاد دلایا جاسکتا ہے کہ باتیں کرنے اور مشورہ دینے والے پرندے، دُکھ درد بانٹنے والی غیر انسانی ہستیاں، آنکھیں رکھنے، نگرانی کرنے اور اپنی ذمّے داریاں نبھانے والی بے جان اشیاء داستانوں کے لیے نئی چیز نہیں! لہذا اعتراض نامناسب ہے۔ معنوی مونثگافیوں سے قطع نظر، اشعار کے متن پر نظر ڈالیے تو مناسب انفاذ کے ساتھ ساتھ محاورہ بندی بھی ملتی ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ ہوا ہونا، گل کھلنا، جل دینا، ہاتھ پڑنا، ہاتھ ٹوٹنا، منہ سے پھوٹنا جیسے محاورے اس خوبی سے برستے گئے ہیں کہ بے جا صناعتی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

زور دیا گیا ہے کہ نسیم عموماً اختصارِ بیانی سے کام لیتے ہیں اور اشعارے کثک میں بہت سی باتیں اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔ مثلاً مکان کی تعمیر کے لیے شہزادے کے بلا دے پر حمال آتی ہے تو محمودہ کو نہ دیکھ کر تاج الملوک سے اس کے باپ میں پوچھتی ہے۔ یہ سوال و جواب ایک شعر میں سنئے۔

”تنہا سے دیکھ کر کہا : ہیں ! محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا : ہیں

دونوں مصرعوں میں ”ہیں“ سے دو مختلف کام لیے گئے ہیں اور کس چابک دستی سے برجستگی بیان اور لطف زبان اس پر مستزاد! ایجاز و اختصار کی ایک مثال وہ اشعار بھی ہیں جو بتاتے ہیں کہ شہزادے نے صحرائے ظلم میں دو پرندوں کی گفتگو سے کس طرح فائدہ اٹھایا۔

تو تاج بن کر شہر پہ آکر پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر

پتے، پھل، گوند، پھال، لکڑی اس پٹری سے لے کے راہ پکڑی

یہاں محض کفایتِ لفظی نہیں ہے، کفایتِ بیانی بھی ہے اور یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ گلزارِ نسیم

میں کفایتِ لفظی اور اختصارِ بیانی دونوں موجود ہیں اور ساتھ میں ہے معنوی تہ داری! محض

چار اشعار میں حمد، نعت، منقبت اور قلم کی تعریف ملاحظہ ہو۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دوزباں سے یکسر حمد حق و مدحت پیہر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی مطیع پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی

صورت حال یہ ہے کہ اصل داستان سے قبل بہار یہ تہیہ باندھی جا رہی ہے۔ شاخ شگوفہ، ثمرہ قلم کی مناسبت لفظی سے قطع نظر سوچنے اور کہنے کے لیے اور بھی کئی باتیں ہیں۔ قلم کسی پڑ کی شاخ سے تراشا جاتا ہے۔ شاخ درخت سے وابستہ ہوتی ہے تو اس پر پھول کھلتے ہیں، درخت سے جدا ہو کر ادیب کے ہاتھ میں آجاتی ہے تو اس کی مدد سے صفحہ کاغذ پر گل بوٹے اگتے ہیں اور حمد باری کے ثمر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اُس کے لیے یہ کس قدر اعزاز کی بات ہے! اب اگر نوک خامہ کو زبان سے اور نکھتے وقت اس سے پیدا ہونے والی ہلکی سی آواز کو نطق سے تعبیر کریں تو اس شاہدے کی روشنی میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ قلم ثمر دار ہی نہیں، ناطق بھی ہے؛ اس کی دوزباں میں ہیں اور دونوں سے وہ دو کام لیتا ہے؛ ایک سے خدا کی تعریف کرتا ہے، دوسری سے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت گنگناتا ہے اور جب معروف حمد و نعت ہوتا ہے تو پانچ انگلیوں کی گرفت میں ہونے کی وجہ سے گویا پنجتن کی اطاعت کا عملی نمونہ پیش کرتا ہے! پھر یہ بھی ہے کہ زبان بشر جیسے کہتے ہوئے سمجھتی ہے یا اچھٹی طرح ادا نہیں کر سکتی قلم اسے بہ آسانی اور نسبتاً بہتر شکل میں، دور تک پھیلانے اور دیر تک قائم رکھنے بلکہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچانے کا ذریعہ بنتا ہے اس لیے اسے زبان کی پیش دستی کا فخر حاصل ہے۔

اتنی ساری باتیں صرف آٹھ مصرعوں میں کہہ ڈالی گئیں اور کس خوبی سے؟ زنجیر کی طرح ہر شعر اور ہر خیال باہم مربوط، نگینے کی مثل ہر لفظ بڑا ہوا اور کڑوں کی طرح معانی چوڑے

معنویت کی پیکر تراشی میں تشبیہ و استعارے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ پہنچ تو یہ ہے کہ ان کے بغیر شاعری ہو یا نثر، ادھوری ہے۔ ہم اپنی گفتگو میں بغیر کسی التزام و اہتمام کے سیکڑوں تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں اور ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا اس لیے کہ ہماری زبان پر جاری تشبیہیں اور استعارے کثرت استعمال سے گھس کر اپنی انفرادیت کھو چکے ہوتے ہیں۔ پھر ان کا استعمال بھی کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ سماعت کو چونکنے یا خامی طور سے متوجہ ہونے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن شعر میں تشبیہ و استعارے نثر کی طرح سیدھے سادے انداز میں نہیں بستے جاتے بلکہ ان سے نئے نئے معانی و مفہم پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ شاعر تخیل کی مدد سے متضاد چیزوں میں بعض مشترک خصوصیات ڈھونڈتا ہے، انوکھی تشبیہیں اور معنی خیز استعارے دریافت کرتا ہے۔ کبھی فرسودہ تشبیہ و استعارے کو ہی نیا حسن بخشتا ہے۔ نسیم نے بھی یہ سب کچھ کیا ہے۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی

گل سے ہوئیں چشم کور تاباں ہو جیسے چراغ سے یراغاں

کاوش پہ ہوا گہر سے الماس غنچے نے بھجائی ادس سے پامیں

استعارہ در استعارہ کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر گلخن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر

اژدہ کو انگلیٹھی سے اور اژدہ کے منہ سے نکلنے والے سانپ کو دھوئیں سے اور سانپ کے منہ سے برآمد ہونے والے من کو چنگاری سے استعارہ کیا گیا ہے۔ شعر میں اس نوع کی ذہنی ورزش کو دبستانِ نکھٹو کے ایک وصف کے طور پر دیکھنا مناسب ہوگا۔

بندش کی جستی بھی نسیم کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زد عام ہو چکے ہیں۔
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے جارو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

دوتوں کی رہی نہ جان تن میں کاٹو تو ہونہ تھا بدن میں

وہ بولی جو تو کہے زباں سے تائے لے آؤں آسماں سے

سمجھانے سے تھا ہمیں سرد کار اب مان نہ مان تو ہے مختار

تھمتا نہیں غصہ تھا منے سے چل دور جو میرے سامنے سے

گلزار نسیم پر کی جانے والی تنقیدوں میں اس کی خوبیوں کے علاوہ خامیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ایک زمانے میں تو اس کے مداحین اور مخالفین کے درمیان باقاعدہ ٹھن گئی تھی۔ ہوا یہ کہ ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نرائن چکبست نے گلزار نسیم کو مرتب کر کے شائع کیا اور اپنے مقدمے میں شنوی کی تعریف کی، حالی کے اعتراضات کے جواب بھی دیے۔ اس طویل دیباچے پر عبدالحلیم شرر نے دنگداز، مارچ ۱۹۰۵ء (جلد ۹، نمبر ۳) میں تبصرہ کیا اور یہ بھی لکھا کہ ممکن ہے آتش نے اس شنوی کو تغن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کر ”اے خود سے منسوبے کرنے کے بجائے اپنے شاگرد نسیم کے حوالے کر دیا ہو۔ شرر نے دنگداز کے اگلے شمارے اپریل ۱۹۰۵ء میں اس تبصرے کو آگے بڑھایا اور گلزار نسیم میں زبان و بیان کی غلطیاں نکالیں۔ اس کے بعد جواب الجواب کا ایک سلسلہ چلی پڑا۔ متعدد اہل قلم نے اس میں حصہ لیا، خوب بحثیں ہوئیں۔ یہاں تک کہ فریقین میں سے

بعض، اوجھے حملوں پر اتر آئے۔ بالآخر یہ معرکہ سرد ہوا۔ مثنوی نسیم کی بھی، اُن ہی کی قرار پائی۔ معترضین اس کی خوبیوں کو خامیاں ثابت کرنے میں اور مداحین نسیم کی تعزیتوں کو درست اور مثنوی کی بعض کیوں کو اپنے زور قلم سے پورا کرنے میں ناکام رہے۔ گلزار نسیم اس وقت بھی مقبول تھی جب اس پر اندھا دھند اعتراضات کیے جا رہے تھے اور آج بھی یہ دبستانِ مکتوب کے ایک اہم شعری کارنامے کے طور پر دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔

حواشی

۱۔ مثنوی کے آخر میں مصنف کا تحریر کردہ ”تاریخ اختتام تصنیف“ موجود ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد گلزارِ نسیم نامِ بہاد
بشنید و نوید ہاتھِ راد توقیع قبول روزِ ریش باد

۲۔ ”عزت اللہ کی فارسی شکر کا ایک مخطوطہ ایٹیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے۔ فہرست مخطوطات کے مرتب نے اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۲ء لکھی ہے۔ یہی تاریخ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کے فہرست نگار ڈاکٹر ایتمے نے درج کی ہے لیکن طبقات شعراء ہند میں کریم الدین نے اور تاریخ ادبِ اردو میں ڈاکٹر رام بابو سکینہ نے اس کی تاریخ ۱۱۲۲ھ قرار دی ہے۔ مذہبِ عشق میں عزت اللہ کے دیباچے کا خلاصہ درج ہے۔ اس کے مطابق عزت اللہ نے یہ قصہ اپنے معشوق نذر محمد کے لیے لکھا تھا جو ۱۱۲۲ھ ہی میں مر گیا۔ اس طرح عزت اللہ کی کتاب کی تاریخ تصنیف کے متعلق مختلف مورخین میں دس سال کا اختلاف ہے۔“

— گیان چند: اردو مثنوی شمال ہند میں۔ ص ۲۳۴-۲۳۵

۳۔ نسیم جس دبستان فکر کے پروردہ تھے اس میں مرصع کاری کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ ان کے استاد آتش کا شعر ہے۔

بندشِ انفاذ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش! مرصع ساز کا

۴۔ اس ادبی مناقشے سے متعلق مضامین مباحثہ 'گلزار نسیم' یعنی معرکہ چلبست و شرر کے نام سے ۱۹۱۳ء میں مطبع نول کشور، لکھنؤ سے شائع ہوئے تھے۔ مؤلف تھے میرزا محمد شفیع شیرازی۔ اب امیر حسن نورانی نے اسے از سر نو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

معرکہ چلبست و شرر۔ مؤلف میرزا محمد شفیع شیرازی
ترتیب جدید: امیر حسن نورانی۔ لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۶ء

اردو کی منشور استانی

اردو کی مشہور داستانوں میں یہ اعتبار زمانہ ملاوچی کی سب رس (سنہ تالیف ۱۳۵ھ) ۱۶۳۵ء) سرفہرست ہے۔ عقل، عشق، حسن، دل، نظر، غمزہ، خیال، دیدار وغیرہ اس تخیلی قصے کے اہم کردار ہیں۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی یہ کتاب مقفی و مستمع نثر کا عمدہ نمونہ اور دکنی ادب کا شاہ کار تسلیم کی گئی ہے۔ اس کے بعد دکن کے جن مشہور قصوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے ان میں سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں داستان امیر حمزہ دکنی ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل، ترجمہ طوطی نامہ ملا محمد قادری (سنہ ترجمہ ۱۱۴۲ھ / ۱۷۲۹ء) قصہ ملکہ نماں و کام کندہ، قصہ انار رانی، ترجمہ سنگھاسن بھسی، انیسویں صدی میں قصہ بہروز سوداگر، قصہ حیرت فزا یا قصہ دل از کتر شاہ، دکنی انوار سہلی یادکن انجم مترجمہ میاں محمد ابراہیم جیالپوری (سنہ ترجمہ ۱۲۳۷ھ / ۱۸۲۲ء - سنہ اشاعت ۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۷ء) قصہ گل و ہرمن مؤلفہ محمد خاطر و شمشیر علی، مرغوب الطبع (قصہ کام روپ و کام لٹا) مترجمہ سید حسین علی خاں (سنہ ترجمہ ۱۲۴۸ھ) تناولی از فقیر اللہ شاہ حیدر (سنہ تالیف ۱۲۴۴ھ) قصہ اگر و گل دکنی، قصہ معظم شاہ و جتر، یکجا وغیرہ اہم ہیں!

شمالی ہند میں جو داستانیں قلم بند ہوئیں ان میں تاریخی اعتبار سے عیسوی خاں کے "قصہ بہرا فرزد و دلبر" (سنہ تالیف ۱۷۳۲ء - ۱۷۵۹ء کے درمیان) تھمیں کی "نوطرز مرضع (سال آغاز ۱۷۶۸ء - سال تکمیل ۱۷۷۵ء) ہر چند کھتری ہر کی "نوائین ہندی عرف

قصہ ملک محمد دگیتی افروز (سنہ تالیف ۱۲۰۸ھ / ۱۸۰۳ء) شاہ عالم ثانی کی "عجائب القصور" (سنہ آغاز ۱۲۰۷ھ) کو اولیت حاصل ہے۔

قصہ مہر افروز و دلبر کے ابھی تک صرف ایک مخطوطے کا علم ہو سکا ہے جو گویا رہیں درگاہ سید علی شاہ قادری حضرت جی کی ملکیت تھا، وہاں سے ۱۹۲۹ء میں آغا حیدر حسن دہلوی کے قبضے میں آیا اور ایک مدت تک پردہ خفایا میں رہنے کے بعد ۱۹۶۶ء میں مسعود حسین خاں کے ہاتھوں مرتب ہو کر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی سے شائع ہوا۔ اس کی بازیافت زماۃ حال کی اہم دریافت ہے۔ مخطوطے میں سنہ تالیف درج نہیں ہے۔ داخلی شہادتوں کی بنیاد پر مرتب نے ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء کے درمیان کی تالیف قرار دیا ہے! داستان کا آغاز تسلیم ہندوستان کے ایک شہر عشق آباد سے ہوتا ہے جس کا حکمران عادل شاہ بے پناہ شان و شوکت اور دولت و حشمت کا مالک ہونے کے باوجود اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ اس غم میں اس کا دل ایسا چاٹ ہوا کہ اس نے شہر چھوڑ کر ایک برفضا جنگل فیضستان میں سکونت اختیار کر لی۔ مدتوں بعد ادھر سے فقیر آرزو بخش کا گزر ہوا۔ اُس درویش کامل نے شاہ کو اولاد کی خوش خبری سنائی اور ہدایت کی کہ اس کا نام مہر افروز رکھنا۔ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ پری چہرہ بیگم کے بطن سے ملک کا دارش پیدا ہوا تو سارا شہر خوشی سے جھوم اٹھا۔ لاڈ و پیار کے ساتھ اس کی پرورش ہوئی۔ جوانی میں ایک روز شہزادہ مہر افروز اپنے دوست وزیر زادہ نیک اندیش کے ہمراہ شکار کی تلاش میں نکلا اور ایک خوش آواز و خوش رنگ پرندے کے تعاقب میں راہ سے بھٹک کر کوہ گلستان میں واقع محبت افزا نامی باغ میں جا پہنچا۔ یہاں اس کی ملاقات خورشید بانو بری سے ہوئی جس نے اسے بتایا کہ بدیوں کے شہنشاہ جہاں بخش کی بیٹی دلبر باغ میں آنے والی ہے۔ ذرا دیر بعد شہزادی کا تخت اتر، ناپچ گانے کی محفل جی پھر وہ اپنے تخت پر بیٹھ کر اُڑ گئی۔ ادھر مہر افروز ایک سرد آہ بھر کر بے ہوش ہو گیا۔ ہوش آیا تو دلبر کو پانے کے لیے بے قرار ہوا تھا۔ یہ کوئی آسان بات تو تھی نہیں۔ بے شمار مشکلات کا سامنا

کرنا پڑا اُسے اور جب اُس کی مراد پوری ہوئی۔

پلاٹ عام داستانوں جیسا ہی ہے۔ قصہ اس معنی میں طبع زاد ہے کہ فارسی یا ہندی کی کسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے۔ اصل قصے کے درمیان چھ ضمنی کہانیاں بھی بیان ہوئی ہیں۔ پہلی کہانی نور عالم و دلربا کی، دوسری شاہ عالم و الماس بانو پری کی، تیسری جنس بدینے والے بادشاہ کی، چوتھی عشاق بانو اور مقبول شاہ کی، پانچویں چکوری کی، اور چھٹی گھسارے کی۔ پیر فقیر دیو پری کے علاوہ ایک ایسے حوض کا بھی ذکر ہے جس میں غوطہ لگاتے ہی آگے ہم ہستائیں جا پہنچتے ہیں۔ اکثر اثنی عشر مقامات کے ناموں کے انتخاب میں ان کے اوصاف کا لحاظ کیا گیا ہے مثلاً بادشاہ عادل شاہ ہے، وزیر جہاں دانش ہے، شہزادی دلبر ہے، لوگوں کو اپنے جاں میں پھنسانے والی پری عشاق بانو ہے۔ جنگل جہاں بادشاہ کی آند و پوری ہوتی ہے، فیضستان ہے۔ باغ جہاں پریوں کی شہزادی قیام کرتی ہے، محبت افزا ہے۔ قصے کی زبان قدیم اردو کا نمونہ ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ مسعود حسین خاں نے پیش نامہ میں اور انصار اللہ نظر نے ایک مضمون میں کیا ہے۔^۳

فہمی ہندی کی قدیم داستان کی حیثیت سے یہ نہیں، معاشرت نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور سراپا نگاری کے لحاظ سے بھی قصہ مہر نرود و دلبر توجہ کے لائق ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ مؤلف نے اشعار کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ حالاں کہ قصے کے درمیان موقع موقع سے شعرستان داستان نگاروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ اواخر اٹھارہویں صدی کی "نوطرہ مرصع" کو ہی لیجیے، متعدد مقامات پر درد، سودا، دیگر اساتذہ اور خود تخیل کے شعر ملیں گے۔

میر محمد حسین عطا خان تھیں کی نوطرہ مرصع کا ماخذ فارسی قصہ چہار درویش ہے۔ قصہ چہار درویش پہلی بار کس نے لکھا، یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ محمود شیرانی نے اسے محمد علی معصوم کی تصنیف قرار دیا ہے۔ جب کہ بعض حضرات بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع

مغربی انجمن کو اس کا مصنف بتاتے ہیں۔ گیان چند کا خیال ہے کہ یہ مسئلہ ابھی تشدد تحقیق ہے۔

نور طرز مریض کا سنہ ترجمہ بھی غور طلب ہے۔ محمد حسین آزاد نے اسے ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء کی تالیف بتایا ہے۔ ۵۔ حامد حسن قادری کے مطابق یہ ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء میں لکھی گئی۔ ۶۔ اور مؤلف ارباب نثر اور اس کا سنہ تکمیل ۱۷۹۷ء سے قبل قرار دیتے ہیں۔ ۷۔ تازہ معلومات کی روشنی میں یہ سارے اندازے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ جدید تحقیق کے مطابق اس کی ابتدا ۱۷۸۱ء میں دوران سفر ہوئی۔ اُن دنوں تحسین جنرل اسمتھ کے میرمنشی تھے اور اس کے ساتھ الہ آباد سے کلکتہ براہ دریا جا رہے تھے۔ وقت گزارنے کے لیے ایک عزیز نے داستان چھتری۔ قصہ تحسین کو پسند آیا اور انھوں نے ضبط تحریر میں لانے کا ارادہ کیا۔ کچھ کام ہوا پھر بعض اسباب کی بنا پر رک گیا۔ جنرل اسمتھ کی انگلینڈ روانگی کے بعد وہ عظیم آباد اور اس کے بعد فیض آباد چلے گئے۔ یہیں نواب آصف الدولہ کے زمانے میں یہ داستان پایہ تکمیل کو پہنچی۔ سنہ تکمیل ۱۷۷۵ء خیال کیا جاتا ہے۔ ۸۔ تحسین نے نثر میں شعری محاسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن عربی و فارسی کے الفاظ کی کثرت اور فارسی کے قدیم پر تکلف اسلوب کی پیروی کے سبب سے عبارت گنجلک ہو گئی ہے۔

نور طرز مریض سے تقریباً بیس سال بعد مہر چند کھتری قہر نے ایک انگریز کو اردو زبان سکھانے کی غرض سے ۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں مشہور فارسی قصہ سمن رخ و آذر شاہ کو نو آئین ہندی کے نام سے تحریر کیا۔ اسے قصہ ملک محمد و گیتی افزہ بھی کہتے ہیں۔ یہ ایک مختصر سی داستان ہے۔ بادشاہ آذر شاہ اس کام گزی کردار ہے۔ خدا نے اسے سب کچھ دے رکھا تھا لیکن اوراد نہ تھی۔ سو اسی غم میں وہ گھلتا جا رہا تھا۔ ایک درویش نے ڈھارس بندھائی کہ فتن کی شہزادی سمن رخ بانو سے عقد کی صورت میں اس کی آرزو پوری ہو سکتی ہے۔ چنانچہ شہزادی سے شادی طے پا گئی۔ نکاح کے بعد اس کے حمل ٹھہرا تو شاہ کی پہلی بیوی زلالہ نے سوتن کو انگشتی سحر کا

سودہ پلا کر پاگل بنا دیا۔ علاج کے لیے ایک شاہ صاحب کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ان کے دو مریدوں نے ایک ایک قصہ سنا کر سحر گزیدہ کو ٹھیک کر دیا۔ کچھ دنوں بعد بہ خیر و خوبی ولادت ہوئی اور شاہ کی مراد برآئی۔

نوائین ہندی کی زبان آسان اور طرز بیان سیدھا سادہ ہے۔ اساتذہ کے اشعار کثرت سے نقل کیے گئے ہیں۔ باغات، محلات، جشن و جلوس اور تہذیب و معاشرت کی عکاسی کم تر درجے کی ہے۔ درمیان میں کچھ ضمنی قصے بھی ہیں جن میں سے ایک اصل داستان سے زیادہ مزیدار اور کتاب کے نصف حصے کو محیط ہے اور وہ ہے ملک محمد و گیتی افروز کا قصہ۔ گیتی افروز تھی تو بہرہوں کے دیس کی شہزادی مگر کسی بات پر اپنے باپ سے ناراض ہو کر انسانوں کی آبادی کے قریب آگئی۔ اُس دیار کے بادشاہ فرخندہ شاہ کے وزیر دانش مند کا بھتیجا ملک محمد اس پر عاشق ہو گیا اور قربت کا مشتاق ہوا۔ بات چیت کی حد تک اجازت مل گئی۔ یہی بہت تھا لیکن اس نے دوسرے ہی دن جذبات سے مغلوب ہو کر بری کا ہاتھ چوم لیا اور وعدہ خلافی کے جرم میں انسان سے گہو تر بنا دیا گیا۔ اڑ کر چچا کے پاس پہنچا۔ چچا معجون کھلا کر اسے اصلی حالت میں لایا اور پری سے دور رہنے کی تاکید کی۔ کچھ عرصے بعد عشق نے زور مارا اور وہ ایک بار پھر در محبوب پر قسمت آزمائے پہنچ گیا۔ اس بار ہاتھ کا پتھر لینے کی اجازت نصیب ہوئی۔ جذبات کو قدرے تسکین ملی۔ اگلے روز شوق نے کچھ اور آزادی چاہی عاشق نے انجام کی پروا کیے بغیر نازنین کا سٹھ چوم لیا۔ خفا ہو کر گیتی افروز نے اُسے مرغا بنا دیا۔ شرمندہ شرمندہ سا واپس ہوا اور معجون کی تاثیر سے دوبارہ جامہ انسانیت میں آیا۔ اب کے چچا نے خبردار کیا کہ معجون ختم ہو چکی ہے پھر ایسی غلطی کی تو ساری زندگی بھگتو گے۔ اس سرزنش نے اسے جندے باز رکھا۔ مگر کب تک؟ ایک روز سارے اندیشوں کو بالائے طاق رکھ کر محبوب کی خدمت میں جا پہنچا۔ نوازا گیا۔ انراہ کرم لب و رخسار جو منے کی اجازت ملی۔ ساتھ ہی یہ تاکید بھی ہوئی کہ اس سے زیادہ کی ہوس ہرگز نہ کرنا۔ اس نے بھی اپنی حد میں رہنے کا یقین دلایا۔ اسی دوران گیتی افروز کے باپ

نے اپنے وزیر کے ذریعے اسے پیغام بھیجا کہ آدم زاد کی صحبت چھوڑ کر گھر آ جا، ہم سب تیرے منتظر ہیں۔ لیکن اس نے اپنے چاہنے والے کو والدین بدترجیح دی اور انسانوں کی دنیا میں ایک انسان کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزارنے لگی۔ انسان اور پری کی محبت کی یہ کہانی فرخندہ شاہ تک پہنچی تو اسے بھی گیتی افروز سے ملنے کا اشتیاق ہوا۔ گیتی افروز نے اسے خوش آمدید کہا، خادمہ رات کی۔ جو اب شاہی محل میں پری اور ملک محمد کی دعوت ہوئی۔ رات ڈھلی تو پری نے اپنے عاشق کے ہمراہ خواب گاہ کا رخ کیا۔ بے صبر عاشق نے نشے کے عالم میں ساری پابندیوں کو توڑ کر اس کے ساتھ زبردستی کرنا چاہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اسے بین بنا کر چھوڑ گئی۔ جون بھی ختم ہو چکی تھی۔ سو عاشق نامراد مشقتوں کے دن گزارنے لگا۔

ایک مدت بعد دانش مند نے دوبارہ دوا بنائی اور یوں اس کا بھتیجا سہ بارہ آدمی کی جون میں آیا۔ ساتھ ہی جذبہ محبت بھی عود کر آیا۔ عشق نے حسن سے اذن بارہ یابی چاہی، عطا ہوئی لیکن حد سے آگے بڑھنے کی سختی سے ممانعت کر دی گئی۔ چندے بہ عافیت بسر ہوئی مگر ایک روز پھر شوق وصال نے آمادہ گناہ کر دیا اور وہ بہ طور سزا کٹا بنا دیا گیا۔ چچا سے مدد چاہی، یہاں سے بھی بھٹکا سا گیا۔ در بدری کے سوا اب کوئی چارہ نہ تھا۔

ادھر فرخندہ شاہ مدت سے گیتی افروز سے ملنے کا بہانہ ڈھونڈ رہا تھا۔ آخر ضبط کا بند ٹوٹ گیا اور وہ اس کے محل جا پہنچا۔ مات کی تنہائی میں پری کی خادمہ نے اپنی مالک کے اشارے پر اسے بتی بنا دیا۔ بے چارہ بادشاہ! وزیر کی مہربانی سے دوبارہ انسان بنا اور طیش میں آ کر جلا دوں کو ملک محمد کا پیٹ چاک کر دینے کا حکم دے بیٹھا۔ گیتی افروز کو علم ہوا تو وہ اپنے کیے پر سخت پشیمان ہوئی۔ دوڑی آئی اور عاشق صادق کو انسان بنا کر رفیق حیات کی حیثیت سے قبول کر لیا۔

اس ضمنی کہانی میں ایک جانب ملک محمد کی دار فستلی، تنبیہ کے باوجود پری سے ملنا، محبوبہ کے ہاتھوں بہ طور سزا انسانی روپ تک کھو بیٹھنا لیکن اس کے پیار سے دست بردار نہ

ہونا، اور دوسری طرف گیتی افروز کی اصول پسندی، عشق اور ہوس کی درمیانی حدود کا تعین اور کسی بھی قیمت پر اسے توڑنے کی اجازت نہ دینا۔ ایسی باتیں ہیں جو اسے دوسرے بہت سے قصوں سے الگ کرتی ہیں۔

عیسوی خاں کے قصہ مہر افروز و دلبر میں بھی اس نوع کی ایک ضمنی کہانی بیان ہوئی ہے جس کے مرکزی کردار عشاق بانو پری اور مقبول شاہ ہیں۔ کہانی کچھ اس طرح ہے۔ عشاق بانو گھومتی گھومتی کشمیر کے اطراف میں آنکلی اور حویلی بنا کر رہنے لگی۔ ساتھ ہی اسے ایک خمرات سوچی۔ وہ اس پاس سے گزرنے والوں کو ہلاقی اور جانور بنادیتی۔ ایک پیر صاحب کے مرید مقبول شاہ کے ساتھ بھی یہی ہوا لیکن مرشد نے اسے پھر سے انسانی وجود بخش دیا اور پری کے پاس جانے سے منع کیا۔ مگر وہ بار بار جاتا رہا اور گدھا کتا، مرغابن کر لٹاتا رہا۔ بالآخر مرشد کی بتائی ہوئی ترکیب سے عشاق بانو کو گھوڑی بنا کر اپنے تصرف میں لایا۔ دن کو اس پر سواری کرتا اور رات کو اس کے ساتھ ہم بستری!

دونوں قفسے ملتے جلتے ہیں لیکن عشاق بانو اور گیتی افروز کے کردار میں بڑا فرق ہے۔ اول الذکر کے مزاج میں اذیت پسندی ہے۔ وہ تفریحاً لوگوں کو جانور بنادیتی ہے گیتی افروز ایسا نہیں کرتی، اپنے عاشق سے لطف سے پیش آتی ہے۔ البتہ کھل کھیلنے کو برا سمجھتی ہے۔ وہ ظالم نہیں، ہوس پرست نہیں، سنگ دل بھی نہیں۔ بادشاہ ملک محمد کا پیٹ پھاڑ دینے کا حکم دیتا ہے تو گیتی افروز سے برداشت نہیں ہوتا، جاتی ہے اور اسے انسان بنا کر لے آتی ہے بلکہ اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے۔

مقبول شاہ اور ملک محمد کے کردار میں بھی بعد سے۔ مقبول شاہ کا پیار و دھوکا ہے، سراسر ہوس ہے۔ چنانچہ وہ عشاق بانو کو گھوڑی بنا کر سواری کے کام میں لاتا ہے، اور جیسی پیاس بجھانے کے لیے بھی استعمال کرتا ہے۔ اس کے برعکس بار بار جانور بنائے جانے کے باوجود ملک محمد کی محبت برقرار رہتی ہے۔ وہ سچے دل سے پیار کرتا ہے بلاشبہ

- ۱۔ وہ شخص کون ہے جو ماں باپ کے بغیر پیدا ہوا ہے ؟
- ۲۔ وہ عورت کون ہے جس کے ماں ہے نہ باپ ؟
- ۳۔ وہ کون سا باپ نہیں کون ہے ؟
- ۴۔ وہ شخص کون ہے جو جن ہے نہ انسان، فرشتہ ہے نہ چار پایا، منہ ہے نہ پیچیر ؟
- ۵۔ جس قبر نے کہ سیر کر ائی صاحب قبر کو وہ کون ہے ؟
- ۶۔ وہ جسم کون ہے جس نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ روز قیامت تک پیے گا ؟
- ۷۔ وہ کون سی جگہ ہے جہاں ایک بار سورج چمکا اور اب قیامت تک نہ چمکے گا۔ ؟
- ۸۔ وہ بے جان کون ہے جس نے جاندار کو جنا ؟
- ۹۔ اُس عورت کا کیا نام ہے جو تین ساعت کے درمیان حاملہ بھی ہوئی اور ماں بھی بنی ؟

- ۱۰۔ وہ کہ ہمیشہ ساکن ہے، کیا چیز ہے ؟
- ۱۱۔ مسلسل متحرک رہنے والی وہ دو چیزیں کون ہیں جنہیں کبھی قرار نہیں ؟
- ۱۲۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ ان کے درمیان ٹوٹ دوستی ہے ؟
- ۱۳۔ وہ دو چیزیں کون ہیں جن کے درمیان ہمیشہ دشمنی رہے گی ؟
- ۱۴۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے ؟
- ۱۵۔ وہ کون سی چیز ہے جسے نا چیز کہتے ہیں ؟
- ۱۶۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے ؟
- ۱۷۔ صورتوں میں بدترین صورت کون سی ہے ؟
- ۱۸۔ اپنے یاروں کو خدا کے عذاب سے ڈرانے والا وہ جاندار کون ہے جو جن ہے نہ انسان نہ فرشتہ ؟

- ۱۹۔ وہ کون سا عضو ہے جسے حق تعالیٰ نے رحم میں سب سے پہلے پیدا کیا ؟

۲۔ موت کے بعد آدمی کی ساری ہڈیاں گل کر مٹی میں مل جاتی ہیں مگر ایک اپنی اصلی

حالت میں باقی رہ جاتی ہے، وہ کون سی ہڈی ہے ؟

شجاع الشمس نے ان تمام سوالوں کے صحیح جواب دے کر اپنی ذہانت اور مذہبی معلومات کا ثبوت فراہم کر دیا۔ شادی طے پا گئی۔ برات کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ دریافت شدہ ناقص الاخر مخطوطے میں داستان یہاں پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ قصے میں جگہ جگہ شاہ عالم اور دیگر اساتذہ کے اشعار درج ہیں۔ باغات، محلات مختلف رسم و رواج، لباس و زیورات اور محفل عیش و عشرت کے لمبے لمبے بیانات ہیں۔ شریلیں اور بامحاورہ ہے۔ ایک حد تک عبارت آرائی بھی ملتی ہے مگر اسے تصنیع سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ سید عبداللہ کا خیال ہے کہ: ”شاہ عالم لڑائی کے عمدہ نقشے نہیں پیش کر سکے۔ البتہ باغ و بزم کی تصویریں بھر پور ہیں۔ شاہ عالم نے اپنے کرداروں کی جو ہم آزمائی دکھائی ہے اس میں بھی ضعف کے آثار ہیں۔“ ۹

عجائب القصاص کے بعد فورٹ ولیم کالج کی داستانیں آتی ہیں۔

ہندوستان میں متعین انگریزی ملازمین کو دیسی زبان سکھانے کی غرض سے ۱۸۰۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ویلیزلی کے حکم سے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو اس کے زیر اثر میرامن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، مرزا مظہر علی خاں ولا، کاظم علی خواں، خلیل علی خاں اشک، میر بہادر علی حسینی، نہال چند لاہوری اور لالہ لالہ کے ہاتھوں آسان زبان میں قصے کہانی کے ترجمے کی ایک نئی روایت کی داغ بیل پڑی۔ یہاں جو کتابیں تیار ہوئیں ان میں باغ و بہار، توتا کہانی، آرائش محفل بیتال پچسی، سنگھاسن متیسی، داستان امیر حمزہ، داستان نگار خانہ چین یا گلزار چین، شربے نظیر، اخلاق ہندی، مذہب عشق اور خرد افروز اہم ہیں۔

باغ و بہار فارسی قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ اسے ۱۲۱۶ھ / ۱۸۰۲ء میں

میرامن نے روزمرہ اور بول چال کی زبان میں تحریر کیا۔ ۱۸۰۳ء میں یہ طبع ہوئی اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ اپنی مقبولیت، اسلوب کی جاذبیت اور دیگر خوبیوں کی وجہ سے یہ نسبتاً زیادہ توجہ کی حق دار ہے۔ لہذا اس کا ذکر بعد میں تفصیل سے کیا جائے گا۔

میرامن کی ایک اور کتاب ”گنج خوبی“ (سنہ تکمیل ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء) اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ اس میں حکایتیں ہیں، نصیحتیں ہیں، مذہبی و غیر مذہبی روایتیں ہیں۔ یہ پہلی بار ناگرمی رسم خط میں ۱۸۰۵ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد ۱۸۲۶ء میں کلکتے ہی سے اس کا اردو ایڈیشن منظر عام پر آیا۔ تیسری بار یہ بمبئی سے ۱۸۷۵ء میں طبع ہوئی۔ ”گنج خوبی“ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، خلاق کی کتاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ خود مؤلف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اس ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے۔

حیدر بخش حیدری کی ”توتا کہانی“ سید محمد قادری کے ”طوطی نامہ“ کا ترجمہ ہے۔ اس کی اصل سنسکرت کی ایک کتاب ”شک سپنتی“ مؤلف پننامنی بھٹ ہے۔ قادری سے قبل ضیاء بخشی بدایونی ۱۷۳۰ھ میں طوطی نامہ کچھ چکے تھے۔ ان کی منتخبہ بانوے کہانیاں کچھ شک سپنتی سے ور کچھ کہانیوں کے دیگر مجموعوں سے لی گئی تھیں۔ بخشی کے مجموعے کا ابو الفضل نے وسط دسویں صدی ہجری میں آسان زبان میں خلاصہ کیا۔ ۱۰۹۳ھ میں سید محمد قادری نے بخشی کے طوطی نامہ سے پینتیس کہانیاں لے کر انھیں اپنے طور پر لکھا جو ۱۰۴۹ھ میں غوصی کے طوطی نامہ میں منظم ہوئیں۔ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء میں حیدر بخش حیدری نے سید محمد قادری کے طوطی نامہ کا ترجمہ توتا کہانی کے نام سے کیا۔ یہ ۱۸۰۴ء میں فورٹ ولیم کالج سے چھپی ورمقبول ہوئی۔ بعد میں اس کے وراڈیشن بھی شائع ہوئے

۱۸۰۵ء میں حیدر بخش حیدری کی مشہور کتاب ”آرایش محفل“ منظر عام پر آئی اور بے حد پسند کی گئی۔ حیدری کے بیان کے مطابق :

”یہ قصہ عبارتِ سلیس سے زبانِ فارسی میں کسی شخص نے آگے لکھا تھا۔“

سنہ بارہ موملولہ ہجری اور اٹھارہ سو ایک عیسوی کے موافق اور سنہ جلوس تینتالیس شاہِ عالم بادشاہِ غازی کے مطابق زبانِ ریختہ میں اپنی طبع کے موافق اس کتاب سے جو ہاتھ لگی تھی ترجمہ نثر میں کیا اور اس کا نام آرائش محفل رکھا مگر اکثر اس میں اپنی طبیعت سے جہاں جہاں موقع اور مناسب پایا وہاں زیادتیاں کیں تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے،“

اس داستان کا مرکزی کردار حاتم طائی ہے۔ یمن کے بادشاہ کے گھر اس کی پیدائش کے موقع پر ہی حکیموں، منجموں، رمالوں، ندیموں اور پندتوں نے اس کی سیرجشی اقبال مندی اور جذبہ خدمت گزاری کی پیش گوئی کر دی تھی۔ ہوا بھی یہی۔ ولادت کے بعد حاتم کے لیے چار دائیاں مقرر کی گئیں، اُس نے ان میں سے کسی کا دودھ قبول نہ کیا۔ سہاؤں کو بلوا کر بلچھا گیا تو انھوں نے کہا۔ یہ حاتم زمانہ ہے، تنہا دودھ نہ پیے گا۔ چنانچہ پہلے دوسرے بچوں کو دودھ پلایا گیا پھر اُسے! جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا گیا اُس کی سعادت، دیری اور دردمندی کی نئی نئی مثالیں سامنے آتی گئیں۔ ایک بار جنگل سے گزر رہا تھا، ناگاہ ایک شیر غراتا ہوا سامنے آگیا۔ حاتم کی غیرت نے گوارا نہ کیا کہ اپنی جان بچانے کے لیے اس کی جان لے۔ بے تکلف خود کو شیر کے حوالے کر دیا؛ میں اور میرا گھوڑا حاضر ہے، کھا اور اپنی بھوک مٹا! شیر قدموں پر گر پڑا اور حاتم کے لاکھ اصرار کے باوجود سر جھکا کر چلا گیا۔ ایامِ جوانی میں ایک دن کسی دیرانے سے حاتم کا گزر ہوا۔ وہاں شہزادہ منیر شامی خاک بہ سر آہیں بھر رہا تھا۔ معلوم ہوا کہ خراسان کے سوداگر برزخ کی بیٹی حسن بانو سے شادی کا خواہش مند ہے لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب سوداگر زادی کو اس کے سات سوالوں کے جواب بتا دیے جائیں۔ وہ سوالات تھے:

۱۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری دفعہ کی موس ہے۔ اس قول کا کیا پس منظر ہے؟

۲۔ ایک شخص نے اپنے دروازے پر لکھ رکھا ہے، نیکی کر اور دریا میں ڈال۔

اس جملے کا کیا مطلب ہے؟

۳۔ ایک آدمی جنگل میں کھڑا کہتا ہے، کسی سے بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی پائے گا۔

وہ یہ صدایوں لگا رہا ہے؟

۴۔ سچے کو ہمیشہ راحت ہے، کہنے والے نے کیا راحت پائی؟

۵۔ ایک پہاڑ سے آواز آتی ہے۔ وہاں آواز کرنے والا کون ہے اور اس کو ہنذا

کے ادھر کیا اسرار ہے؟

۶۔ ایک موتی مرغابی کے انڈے کے برابر موجود ہے، اس جیسا دوسرا موتی چاہیے۔

۷۔ حمام یاد گرد کیا ہے؟ اس میں لوگ کیوں نہلاتے ہیں؟

حاکم نے طلب و مطلوب کو ملانے کا عزم کیا اور دریاؤں، پہاڑوں، لہج و دق

صحراؤں سے گزرتا، طرح طرح کے مصائب اور حالات کا سامنا کرتا، کامیابی سے ہم کنار

ہوا۔ اس ہفت خواں کو سر کرنے میں اس کے اپنے حوصلوں کے علاوہ بعض دوسری قوتوں

نے بھی اس کا ساتھ دیا۔ کبھی اسم اعظم نے مشکل کشائی کی، کبھی حضرت خضر نے رہنمائی

فرمائی اور کبھی خرس کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ کام آیا۔ اس مہرے کا کمال یہ تھا کہ جس

کے پاس رہے نہ وہ آگ میں جلے نہ پانی میں ڈوبے نہ زہر اُسے اثر کرے نہ ۱۳ سو

حاکم کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان مہمات کے دوران اُس نے متعدد مظلوموں کی مدد کی

اور یہ خدمتِ خلق کے اس جذبے کا ہی فیض تھا کہ غیب سے خود اُس کی مشکلیں آسان

ہوتی رہیں۔

داستان کا اخلاقی پہلو قابلِ ستائش ہے۔ سحر، طلسم، دیو، پری، عجیب خلقت

جانور اور حیرت انگیز واقعات کی بھی کمی نہیں۔ تین ضمنی کہانیاں بھی بیان ہوئی ہیں۔ چوتھے

سوال میں توڑنے کی زبانی بادشاہ اور بدچلن عورت کی، چھٹے سوال میں لومڑی کی زبانی ایک بندر یا کی اور ساتویں سوال میں مینڈکوں کے بادشاہ کی۔ ساحروں میں شاہ احمر اور اس کا استاد کملاق جادو اور طلسمات میں حمام بادگرد اور طلسم کوہ ندا اہم ہیں۔ افرادِ قصہ میں حاتم کی شخصیت سب پر حاوی ہے۔ وہ بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ پختہ کردار کا بھی مالک ہے۔ داستانوں کے ہیرو باعموم عاشق مزاج اور حسن پرست ہوتے ہیں، ہیروئن کو دیکھتے ہی بے قابو ہو جاتے ہیں، پہلی فرصت میں اپنے جنسی جذبات کی تسکین چاہتے ہیں۔ حاتم اس معاملے میں اوروں سے الگ ہے۔ ایسے موقع بھی آئے جب اسے صنفِ نازک سے اختلاط کرنا پڑا مثلاً خرمس کی بیٹی کے ساتھ اُس شہزادی کے ساتھ جس کے سر پر جن سوار تھا اور حسنا پری کے ساتھ؛ لیکن اپنی مرضی سے نہیں بلکہ حالات سے مجبور ہو کر ایسا نہیں کر اُس کے جذبات سرد ہیں۔ جذبات سرد ہوتے تو وہ مکہ زریں پوش کی محبت میں مبتلا نہ ہوتا۔ کہتے ہیں عشق میں آدمی دین دنیا سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ حاتم کے ساتھ بھی وقتی طور پر کچھ ایسا ہی ہوا۔ مگر اس عالم میں بھی اُس نے اپنے کردار کی بلندی پر حرف نہ آنے دیا اور منیر ثمی کی بے قراری یاد آتے ہی اس حوصلے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا کہ جب تک اس کی مرد پوری نہیں ہو جاتی، مجھ پر عیش و عشرت حرام ہے۔

حاتم طائی کے کردار کی بعض امتیازی خصوصیات کے علاوہ اس داستان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں شروع سے آخر تک قصے پر توجہ دی گئی ہے۔ داستانوں میں عام طور سے بات کو پھیلا کر کہنے کا رواج رہا ہے۔ قصہ حاتم طائی میں اختصارِ بیان ملحوظ رکھا گیا ہے۔ لفاظی اور جزئیات نگاری سے قصداً پرہیز کیا گیا ہے۔ زبان آسان اور انداز بیان سیدھا سادہ ہے۔

توتا کہانی اور آرائش محفل کے علاوہ قصہ لیسٹی مجنوں (سنہ تالیف ۱۲۱۵ھ)

اور گلزارِ دانش (۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۴ء) وغیرہ بھی حیدری سے یادگار ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے علاوہ برج بھاشا سے بھی ترجمے ہوئے۔ اس ضمن میں بیتال چچسی، قصہ مادھونل و کام کندلا، سنگھاسن بتیسی اور شکنتلا کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

بیتال چچسی (سنہ تالیف ۱۸۰۱ء) اصلاً سنسکرت کی مختصر کہانیوں کا معروف مجموعہ ہے۔ یہ کہانیاں پشاجی پر اگرت میں لکھی گئی گناڈھیا کی برہت کہتا کے سنسکرت تراجم شبمندری کی "برہت کہتا منجری (۱۸۰۳ء) اور سوم دیو کے "کہتا سرت ساگر" (۱۸۰۳ء) سے سنسکرت کی بعض دوسری کتابوں میں نقل ہوئیں۔ ان میں شوداسس کی بیتال پنچ ویشا تکا (۱۸۰۰ء) مشہور ہے۔ اسے سورتی مشرنے ۱۸۱۰ء میں برج بھاشا میں اور سورتی مشر کے نسخے کو ۱۸۰۱ء میں مظہر علی دلا اور لولال نے اردو میں منتقل کیا۔ اردو میں اس کی اشاعتِ اول کا پتہ نہ چل سکا۔ یہ ۱۸۰۵ء میں دیوناگری رسم خط میں چھپ ہوئی۔ بعد میں مختلف مطبع سے اس کے کئی اردو ایڈیشن منظر عام پر آئے۔ مجبوس ترقی ادب لاہور نے بھی اسے چھاپ دیا ہے۔ اس میں ایک بنیادی پلاٹ کے تحت بیس کہانیاں سموئی گئی ہیں۔ راجا وکرم ایک جوگی کی فرمائش پوری کرنے کے لیے کسی درخت پر ٹکے بیتال کو لانے جاتا ہے۔ بیتال اس شرط پر اس کے ہمراہ چلنے پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ وہ خاموشی سے راستہ طے کرے گا۔ راہ میں بیتال اسے کہانی سنا تا ہے اور کہانی کے اختتام پر قفسے سے متعلق کسی الجھن کا حل پوچھتا ہے، وکرم شرط بھول کر اپنی رائے کا اظہار کر بیٹھتا ہے اور بیتال درخت پر جا ٹکتا ہے۔ یہ عمل بار بار دہرایا جاتا ہے اور یوں چچس کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ برہیل تذکرہ پند و نصائح سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ دلا اور لولال کے اس ترجمے کی زبان ہندی آمیز ہے۔

قصہ مادھونل و کام کندلا کے ترجمے میں بھی لولال مظہر علی دلا کے شریک کار تھے لیکن بیتال چچسی کے برعکس، یہ ہندی الفاظ سے بوجھل نہیں۔ اس قفسے کی اصل

سنسکرت کی مادھونل آکھیانم مصنفہ آنند دھر دسنہ تصنیف ۱۳۰۰ء ہے۔ بعد میں اردو
نے بھی اسے نظم و نثر میں قلمبند کیا۔

دیباچے میں دلانے برج بھاشا کے موتی رام کبیشور کو اپنا ماخذ بتایا ہے لیکن
ڈاکٹر پرکاش مونس نے موتی رام کی مترجمہ مادھونل و کام کندلا کے وجود سے انکار
کرتے ہوئے 'اسے اودھی کے ایک مسلمان شاعر عالم کی نظم دسنہ تالیف ۱۹۹۱ء/۱۵۸۳ء
کا ترجمہ قرار دیا ہے'۔ قصہ کچھ اس طرح ہے۔ مادھونل ایک طرح دار برہمن تھا،
رقص و موسیقی کا ماہر اور راجا گو بند راج کا متوسل تھا۔ امرا کی بیویاں اس کے حسن و
جمال پر مرثیں۔ چنانچہ راجا سے شکایت کی گئی اور مادھونل کو دیس نکالا مل گیا۔ وہ
ایک دوسرے راجا کام سین کے یہاں ملازم ہو گیا اور کچھ ہی دنوں بعد درباری طوائف
کام کندلا سے عشق لڑانے لگا۔ بات پھیلی تو یک بار پھر اسے شہر بدر ہونا پڑا۔ اس نے محبوبہ
کے حصول کے لیے اجین کے راجا بکرماجیت سے مدد چاہی۔ بکرماجیت نے ہرور مادھونل
کو کام کندلا سے مل دیا اور انھیں رہنے کے لیے ایک محل دے دیا۔

یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا مگر اشاعت کی نوبت نہ آئی۔ عبادت بریلوی نے
برٹش میوزیم میں موجود اس کے واحد مخطوطے کو ۱۹۶۵ء میں طبع کیا۔

سنگھاسن بتیسی مترجمہ کاظم علی جواں اور لولل جی کا سلسلہ بھی براہ برج بھاشا
سنسکرت تک پہنچتا ہے۔ اس میں وکرم کی سخاوت، شجاعت اور رحم دلی کے قصے
بیان کیے گئے ہیں جو اس کے تحت کی بتیس پتلیاں یکے بعد دیگرے راجا بھوج کو سناتی
ہیں۔ اسے برج بھاشا میں سند داس کوئی نے ۱۶۳۳ء کے اس پاس نکھا تھا جسے
مذکورہ مترجمین نے ۱۸۰۱ء میں اردو کا جامہ پہنایا۔ ناگری رسم خط میں ۱۸۰۵ء میں اس کی
اشاعت ہوئی۔ اردو میں اس کی اشاعت اول کاظم نہیں۔ گیان چند کی اطلاع کے مطابق
اس کا ایک اردو ایڈیشن مطبوعہ لکھنؤ۔ ۱۸۷۷ء انڈیا آفس میں محفوظ ہے۔ ۱۲

کاظم علی جواں نے کانی داس کے سنسکرت ناولک "شکنتلا" کا ترجمہ بھی برج بھاشا کے ایک نسخے سے ۱۸۰۱ء میں کیا تھا۔ یہ لولال کی نظر ثانی کے بعد ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا۔ اس کا ایک عالیہ ایڈیشن (۱۸۹۶ء) عبادت بریلوی کا مرتب کردہ ہے۔

کالج میں داستانِ امیر حمزہ بھی لکھی گئی۔ یہ کام ۱۸۰۱ء میں خلیل علی خاں اشک کے ہاتھوں ہوا۔ اشک کی داستانِ امیر حمزہ کسی فارسی نسخے کا سیدھا سادہ ترجمہ ہے۔ کتاب چار حصوں میں تقسیم ہے۔ سنہ اشاعت ۱۸۰۳ء ہے۔

اشک کی دوسری کتاب "نگارخانہ چین" یا گلزارِ چین (سنہ تالیف ۱۲۱۹ھ) بھی فارسی سے ماخوذ ہے۔ رضوان شاہ اور روح افزا پری اس کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ قصہ اس سے قبل، فائز کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزا (۱۰۹۴ھ) کا موضوع بن چکا تھا۔

۱۸۰۲ء میں کالج کے ہیڈ ماسٹر میر بہادر علی حسینی نے "نثر بے نظیر" مرتب کی۔ اس کا ماخذ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہے اور سنہ اشاعت ۱۸۰۳ء۔ دوسری بار یہ ۱۸۰۵ء میں کلکتے ہی سے شائع ہوئی۔ ایک ایڈیشن کالج پریس کلکتہ سے ۱۸۷۰ء میں منظر عام پر آیا جو مشفق خواجہ کی اطلاع کے مطابق انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔^{۱۵} نثر بے نظیر کے انگریزی ترجمے بھی ہوئے۔ ۱۸۷۱ء میں میجر ہنری کورٹ کا ترجمہ شملے سے اور اسی سال سی ڈبلیو بوڈربیل کا ترجمہ کلکتے سے اشاعت پذیر ہوا۔^{۱۶}

۱۸۰۳ء میں میر بہادر علی حسینی نے ایک اور کتاب "اخلاق ہندی" لکھی جو ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اور نثر بے نظیر سے کہیں زیادہ پسند کی گئی۔ یہ پنج متن سے ماخوذ "ہتو پدیش" کی فارسی شکل "مفرج القلوب" مؤلفہ مفتی تاج الدین کا اردو قالب ہے۔

سہال چند لاہوری نے گل گرسٹ کی تحریک پر ۱۸۰۳ء میں قصہ گل بکاؤلی کو "مذہب عشق" کے نام سے قلمبند کیا۔ کالج کی جانب سے یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی

اور خاصی مقبول ہوئی۔ بعد میں مختلف مطابع سے اس کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آئے۔
 حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں ”خرد افروز“ لکھی۔ یہ کلیلہ و دمنہ کی کہانیوں پر
 مبنی ابوالفضل کی عیار دانش کا اردو ترجمہ ہے۔ عیار دانش (سنہ تالیف ۱۹۶۶ھ)
 ملا حسین کاشفی (متوفی ۱۹۱۰ھ/۱۵۰۵ء) کی انوار سہیلی کا خلاصہ ہے۔ کاشفی نے ابن مقفع
 (متوفی ۶۷۰ء) کے عربی اور ابوالمعالی نصر اللہ کے فارسی ترجمے کو سامنے رکھ کر انوار سہیلی
 لکھی تھی اور ابن مقفع کے ابتدائی دو ابواب چھوڑ دیے تھے۔ ابوالفضل نے عیار دانش
 میں ابن مقفع کے ان دو ابواب کا خلاصہ بھی درج کر دیا۔ یہی عیار دانش حفیظ الدین احمد
 کی خرد افروز کی بنیاد بنی اور مؤخر الذکر ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوئی۔
 انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے باہر انفرادی طور پر جو داستانیں لکھی گئیں،
 ان میں سے ایک سید انشاء اللہ انشا کی کہانی رانی کیتکی اور کنورا دے بھان کی ہے۔
 عام طور پر اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۳ء خیال کیا جاتا ہے لیکن اتیہ علی خاں عرشی
 کی تحقیق کے مطابق یہ کہانی ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء کے بعد لکھی گئی۔ ۱۷
 اس میں عربی، فارسی یا ترکی کے الفاظ، عامیوں کی زبان یعنی برج اور اودھی
 بولیوں و سنسکرت آمیز ہندی (بھگابن) سے بادل تراش پر ہینر کیا گیا ہے۔ یہ کہانی
 ناگری پی میں کئی بار چھپ چکی ہے۔ اردو رسم خط میں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی
 ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کی دو جلدوں میں یہ آدھی آدھی طبع ہوئی تھی۔ مولوی عبدالحق نے
 اسے اپریل ۱۹۲۶ء میں ایک تعارفی نوٹ کے ساتھ رسالہ اردو میں ۱۹۳۳ء میں کتابی
 صورت میں شائع کر دیا۔

اردو کی طبع زاد اور مختصر ترین داستانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ قصہ
 سیدھا سادہ ہے۔ راجا سورج بھان کا بیٹا اودے بھان سیر و شکار کا رسیا تھا۔
 ایک دن اس کا گزر کسی باغ میں ہوا جہاں راجا جلوت پر کاشش کی بیٹی رانی کیتکی

اپنی سہیلیوں کے ساتھ جھولا جھول رہی تھی۔ کنور اودے بھان اور رانی کیتلی بیک نظر عاشق و معشوق ہو گئے اور انھوں نے یہ طور نشانی آپس میں انگوٹھیاں بدل لیں۔ کنور گھر لوٹ کر کھویا کھویا سارہنے لگا۔ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا۔ محبت کا راز فاش ہوا۔ باپ نے بیٹے کی خوشی کے لیے جگت پر کاش کے گھر پیغام بھیجا جو ٹھکرا دیا گیا۔ بات اتنی بڑھی کہ جنگ کی نوبت آگئی۔ جگت پر کاش کی درخواست پر اس کا گرد مہندر گر بھی اپنے نوے لاکھ شاگردوں کے ساتھ میدان میں آگیا اور اس نے منتر پڑھ پڑھ کر مخالف فوج کے چھکے چھڑا دیے، یہاں تک کہ اودے بھان اور اس کے والدین کو ہرنی بنا ڈالا۔ یہ خبر رانی کیتلی کے لیے وحشت اثر ثابت ہوئی۔ وہ محبوب کو ڈھونڈنے لگی۔ گھر سے نکل پڑی۔ اب جگت پر کاش کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اس نے اپنی بیٹی کی تلاش میں رات دن ایک کر دیا۔ آخر کار گرد مہندر گر راجا اندر کے تعاون سے کیتلی کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو بھی انسان بنا دیا۔ محبوب و محب کے درمیان کی رکاوٹیں دور ہوئیں، ارمان بھرے دل مل گئے۔ کہانی ختم ہوئی۔

مصنف نے دیسی زبان میں لکھنے کی جو شرط اپنے اوپر عائد کر رکھی تھی اس کے سبب سے بعض مقامات پر انداز بیان مضحکہ خیز ہو گیا ہے تاہم برجستہ اور بر محل جملوں کی بھی کمی نہیں۔ قصداً طول بیانی سے پرہیز کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں جزئیات نگاری بھی ملتی ہے۔ کرداروں کی مناسبت سے فضا ہندی ہے اور زبان تو ہے ہی دیسی ! انشا کے مزاج کا کھلنڈ راہن اس پر مستزاد ! انھوں نے چاہا تھا کہ "تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کوہ پھاندا اور نیٹ جھپٹ دکھاؤں" "سود کھا گئے"۔

سید انشا کی رفقت پسندی کا ایک نمونہ "سلک گوہر" بھی ہے جو صنعت غیر منقوط میں لکھی گئی ہے۔ بہت ہی مختصر کہانی ہے۔ سلک روس گوہر آرا سے شادی کرنا چاہتا ہے

طاؤس مراد کی ساحرہ بیٹی گل رواس کی مدد کرتی ہے اور عاشق و معشوق ایک دوسرے کو پالیتے ہیں۔

سلک گوہر، سوائے اس کے کہ ایک خاص صنعت میں تحریر کی گئی ہے، چنداں اہمیت کی حامل نہیں۔ بغیر نقطے والے حروف استعمال کرنے کی وجہ سے اسلوب بیان خاصا متاثر ہوا ہے۔ اُن دونوں ٹڈڑ پر بھی ط کے بجائے چار نقطے لگانے کا رواج تھا چنانچہ ان حرفوں سے اتنا کو دامن بچانا پڑا سی کو بھی نقطوں کے سبب سے نظر انداز کرنا پڑا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں زبان و بیان کا جو بھی حشر ہو، کم ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی کے ہاتھوں مرتب ہو کر یہ کتاب ۸ م ۱۹ء میں کتب خانہ عالیہ رام پور سے شائع ہو چکی ہے۔

محمد بخش مہجور لکھنوی نے ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء میں ایک داستان گلشن نو بہار لکھی تھی۔ گیان چند نے اس کے ایک مخطوطہ (مملوکہ مسعود حسین رضوی ادیب، مکتوبہ ۱۴۲ھ) اور ایک ایڈیشن (لکھنؤ، ۱۲۶۲ھ) کا ذکر کیا ہے۔ ان کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق مطبوعہ نسخے میں حاشیے میں نہال چند لاہوری کی داستان مذہب عشق اور حوض میں مہجور کی گلشن نو بہار ہے۔^{۱۹} مؤخر الذکر کے مرکزی کردار ہر افروز اور ماہ پرور ہیں۔ ہر افروز مغرب کا شہزادہ ہے اور ماہ پرور مشرق کی شہزادی۔ ایک دن ہر افروز نے کسی کے پاس ماہ پرور کی تصویر دیکھی۔ دیکھتے ہی فریفتہ ہو گیا۔ یار جانی وزیر زادہ نیک اختر کو لے کر دریا کے راستے مشرق کی جانب روانہ ہوا۔ دوران سفر دریا میں طوفان آیا۔ کشتی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ دونوں رفیق الگ الگ بہ گئے۔ وزیر زادہ بہتا بہتا کنارے سے جا لگا۔ کچھ دنوں بعد قسمت نے اسے شہر گوہر نگار کا بادشاہ بنادیا۔ ادھر شہزادہ بھی طوفان کی زد سے بچ نکلا تھا اور بھٹکتا پھر رہا تھا۔ بارے ایک روز بھڑے دوست مل گئے۔ نیک اختر نے تخت و تاج ہر افروز کے سپرد کیا اور خود شہزادی گوہر ہارے شادی کر کے

لطفِ زندگی اٹھانے لگا۔ لیکن ننگ کج رفتار کو یہ بات پسند نہ آئی۔ ناگاہ گوہر بار اللہ کو پیاری ہو گئی۔ دل شکستہ ہو کر دونوں دوست ٹھہرے نکل پڑے اور بد قسمتی سے ایک مرتبہ پھر جدا ہو گئے۔

ہر افروز راہ کی مصیبتوں کو جھیلنا چلا جاتا تھا کہ ایک آدم خور کے ہاتھ لگ گیا۔ دیو کی جان ایک بکری میں تھی۔ شہزادے کو اس کا علم کسی پیر مرد کے ذریعہ خواب میں ہوا۔ چنانچہ اس نے بکری کو مار کر دیو سے چھٹکارا حاصل کیا اور آگے کو روانہ ہوا۔ راستے میں اسے ایک ایسی ٹوپی ملی جسے پہننے والا اوروں کی نگاہ سے حیرت انگیز طور پر ادجھل ہو جاتا تھا۔ یہ بڑے کام کی چیز ثابت ہوئی۔ اس کے سہارے اس نے سرو آزاد پری کو ایک دیو کی قید سے آزادی دلائی۔ بدلے میں سرو آزاد اور اس کی بہن صنوبر نے ماہ برد کی تلاش کا بیڑا اٹھایا۔

شہزادی عقرب دیو کی قید میں تھی۔ وزیر زادہ نیک اختر بھی وہیں جا پہنچا تھا کسی طرح اُن دونوں کا پتا چلا۔ ہر افروز نے اس شیشے کو جس میں دیو کی جان تھی، توڑ کر اُسے ہلک کر دیا۔ ماہ برد آزاد ہو گئی اور محبوب و محبوبہ رشتہ مناکحت میں بندھ گئے۔ شہزادہ کامراں و شادماں وطن واپس ہوا۔

داستان میں لکھنوی معاشرت کی بڑے پیمانے پر عکاسی کی گئی ہے۔ پیدائش اور شادی کے موقع پر ہونے والی رسموں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوانات فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ موقع موقع سے اردو فارسی کے اشعار کا بھی استعمال ہوا ہے۔ نثر میں قافیہ بیانی کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ زبان تحسین کی نو طرز مرصع کی طرح ثقیل تو نہیں لیکن ہے اسی قبیل کی

مہجور کی ایک اور کتاب "انشائے نورتن" (سنہ تالیف ۱۲۲۹ھ یا ۱۲۳۰ھ) حکایات اور نقلوں کا مجموعہ ہے۔ اپنے زمانے میں یہ خاصی مقبول ہوئی، بار بار چھپی اور

ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ اس کی زبان لبثاھان ستھری ہے۔ البتہ تمہیدی جملے متفح و مسیح ہیں۔

مثنوی و مسیح طرز نگارش کو بالالتزام برتنے والوں میں ایک بڑا نام مرزا حبیب علی بیگ سرور کا ہے۔ فسانہ عجائب (سنہ تالیف ۱۲۴۴ھ) شکوہ محبت (۱۲۴۲ھ) گلزار سرور (۱۲۴۶ھ) اور شبستان سرور (۱۲۴۹ھ) ان کی تحریر کردہ داستانیں ہیں۔ ان میں فسانہ عجائب طبع زاد ہے۔ شکوہ محبت کا خیر ”نوآئین ہندی“ کی اہم ترین ضمنی کہانی ”قصہ ملک محمد گیتی افروز“ سے اٹھایا گیا ہے۔ گلزار سرور ملا محمد رضی تبریزی کی فارسی داستان حدائق العشاق کا ترجمہ اور سب رس کے طرز پر ایک تمثیلی قصہ ہے۔ شبستان سرور رافیلہ کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ سرور نے منشی شیخ زائن کی فرمایش پر یہ کہانیاں کسی عربی نسخے سے اردو میں منتقل کیں۔

فسانہ عجائب کی اشاعت ان معنوں میں اردو داستان کی تاریخ کا اہم واقعہ ہے کہ اس کے مخالفین اور مداحین کے جوش و خروش نے ماضی میں باقاعدہ نزاع کی صورت اختیار کر لی تھی۔ جس کا ذکر آگے آئے گا۔ فسانہ عجائب کا تفصیلی مطالعہ بھی الگ سے پیش کیا جائے گا۔ فی الحال اس دور کی بعض دوسری داستانوں کو لیتے ہیں۔ نیم چند کھتری (بعضوں کے نزدیک پیم چند کھتری) کی ”گل صنوبر“ ۱۸۳۶ء میں فارسی سے ترجمہ ہوئی اور اسی سال شائع ہوئی۔ یہ اردو کی چند مختصر ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔

سلطان شمشاد لعل پوش کے سات فرزند تھے۔ چھ بچے بعد دیگرے ترکستان کے بادشاہ قیوس شاہ کی بیٹی ہیرانگیز کے عشق میں مبتلا ہو کر مارے گئے۔ شہزادی اپنے طلب گاروں سے سوال کرتی: گل با صنوبر چہ کرد؟ ”جواب میں خاموشی کی نرا تھی موت!“ شمشاد لعل پوش کے چھوٹے بیٹے الماس روح بخش نے دیوانہ بن کر، ہیرانگیز کی کنیز دل آرام

سے یہ راز کی بات معلوم کر لی کہ شہزادی کے تخت کے نیچے ایک حبشی چھپا ہوا ہے۔ وہ ملک اوقات سے آیا ہے اور اسی نے شہزادی کو صنوبر کے ساتھ گل کے سلوک سے آگاہ کیا ہے۔ چنانچہ شہزادہ راہ کی صعوبتوں سے نبرد آزما ہوتا ہوا ملک اوقات جا پہنچا۔ اس کی ملاقات صنوبر بادشاہ سے ہوئی جس نے اپنی ملکہ گل کی بے وفائی پر روشنی ڈالی۔ شہزادے نے لوٹ کر ہرائیگز کو اس سوال کا جواب دے دیا۔ شرط کے مطابق وہ اس کی ہو گئی اور بندگان خدا کے قتل کے لیے معافی کی خواستگار ہوئی۔ الماس روح بخش نے اسے معاف کر کے شریک حیات بنالیا۔

یہ قصہ باسط خاں کے ”گلشن ہند“ میں بھی شامل ہے۔ گلشن ہند چند حکایات، ایک مختصر قصے، پندرہ سولہ نقلوں اور گل صنوبر کی داستان پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ گل کرست کی فرمایش پر ۱۸۰۳ء میں مرتب ہوا تھا۔

گلشن ہند کے علاوہ بینی نرائن کی کتاب ”نوبہار“ (سنہ تالیف ۱۲۴۰ھ) میں بھی داستان گل صنوبر رقم ہوئی ہے۔ مگر شہرت نیم چند کے ترجمے کو ہی ملی۔ نیم چند نے بالعموم رنگین بیانی سے پرہیز کیا ہے۔ قصے کا: ”عام اسلوب سادہ، عام فہم اور غوثا روزمرہ کے قریب ہے لیکن کہیں کہیں مروجہ رنگ کی تقلید و پیروی اور بعض اوقات احتیاط و توجہ کی کمی نے اس کی عبارتوں کو پیچیدہ اور بعید از فہم بنا دیا ہے اور ان کی روانی میں بھی فرق ڈالا ہے۔ گو اس روانی پر بعض اوقات اس بات نے بھی اثر ڈالا ہے کہ نیم چند ایسے لفظوں اور فقروں کا ہمارا لینے کے عادی ہیں جو عبارت میں اکثر بے محل اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔“^{۲۰}

شمالی ہند کی مطبوعہ داستانوں میں ”قصہ اگر و گل“ اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ اس میں ہمیں سر کرنے کے لیے ہیرو کے بجائے ہیروئن کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ ہمیں مرد کے بھیس میں رہنے والی، شہر خشاں کی حسین، جری، شجاع اور ذہین وزیر نادہی اگر

لال دیو کے بیٹے گل شاہ کے پانچوں وزیر منوہر، جواہر، بسنت، رام اور شہریار کو ان کی محبوباؤں سے ملانے کی خاطر سر کرتی ہے۔ اسی دوران گل شاہ کو اس کی اصلیت کا پتا چل جاتا ہے اور وہ اسے دل دے بیٹھتا ہے، وصل کا طالب ہوتا ہے۔ اگر پہلے تو مسلسل انکار کرتی ہے لیکن پھر مان جاتی ہے۔ چنانچہ دھوم دھوم سے ہیر و اور میردن کی شادی ہو جاتی ہے۔ قصے میں کرداروں کی کثرت ہے۔ سحر، طلسم، منتر، دیو، بری کے علاوہ انسانوں کی طرح باتیں کرنے والے گھوڑے، کیوتر، سیرغا اور شہباز بھی ہیں۔ لکھنوی معاشرت اور رسم و رواج کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

یہ داستان فارسی میں بہت پہلے لکھی جا چکی تھی، بعد میں اردو میں دکن اور شمالی ہند دونوں جگہوں پر لکھی گئی۔ منشور قصہ اگر وگل دکنی کا ایک مخطوطہ مکتوبہ نم ۱۲۸۶ ادارہ ادبیات اردو میں اور دوسرا مخطوطہ مکتوبہ نم ۱۲۸۵ء کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ دکنی قصے کے سنہ تالیف کا علم نہیں۔ البتہ اتنا طے ہے کہ شمالی ہند میں یہ ۱۲۶۳ھ سے کچھ قبل معرض وجود میں آیا۔ کیونکہ انڈیا آفس میں موجود اس کے پہلے لکھنوی ایڈیشن پر مذکورہ سال اشاعت درج ہے۔^۱ ایک مدت تک مؤخر الذکر نسخے کے مؤلف کا نام عاصی سمجھا جاتا تھا۔ شفیق خواجہ نے سعادت خاں ناصر کے تذکرہ خوش معرکہ زیبائے دیباچے میں اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا کہ شمالی ہند میں لکھا گیا قصہ اگر وگل دراصل ناصر کی تالیف ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی مختصر داستانوں میں ”سروش سنن“ اور ”طلسم حیرت“ اہم ہیں۔ یہ دونوں جواب الجواب کے طور پر معرض وجود میں آئیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچے میں سرور نے میرامن دلی والے کی زبان پر اعتراض کیا تھا۔ اس اعتراض کے تقریباً چھتیس سال بعد سید فخر الدین حسین سنن دہلوی (متوفی ۱۳۱۸ھ) نے آرہ میں اپنے قلم کے دوران ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹ء میں سروش سنن لکھی۔ ۱۲۸۱ھ میں یہ پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کے دیباچے میں سرور کو ہدف ملامت بنایا گیا تھا۔ جو اب انشی جعفر علی شیون کا کوردی

کو قلم اٹھاتا پڑا۔ انھوں نے ۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء میں طلسم حیرت لکھ کر سبب تالیف میں سخن دہلوی کی خبر لی۔ یہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء میں طبع ہوئی اور یوں حساب برابر ہو گیا۔

سخن دہلوی نے فسانہ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف قرار دیا ہے حالانکہ فسانہ عجائب طبع زاد ہے۔ بہت احتیاط برتیں تو نیم طبع زاد کہہ لیجیے۔ سروش سخن بھی کسی کتاب کا باقاعدہ ترجمہ نہیں مگر اس کے خاص خاص واقعات، قصے کا ڈھنگ اور اور بعض کردار خود فسانہ عجائب کا چربہ ہیں۔

سروش سخن کا مرکزی کردار شہزادہ آرام دل ہے جو بڑی منتوں کے بعد شاہ چین کے گھر پیدا ہوا۔ اوائل جوانی میں محمود تاجر کے پاس فارس کی شہزادی ملکہ حسن افروز کی تصویر دیکھ کر از خود رفتہ اور شہزادی کو حاصل کرنے کے لیے ایک لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔ راہ میں اسے دیو اور جادوگر ملے، ان سے مقابلے بھی ہوئے۔ حسن افروز کو کرناں دیو اٹھا لے گیا تھا۔ شہزادے نے اُسے ایک درویش کی عطا کردہ کراماتی چھڑی کی مدد سے چھڑا لیا۔ ہم میں حسن افروز کے علاوہ شہزادی صنوبر اور پری سیم تن بھی اس کے ہاتھ لگی۔

گیان چند نے سروش سخن کے آرام دل کو فسانہ عجائب کے جان عالم کا صنوبر کو ہرن نگار کا اور حسن افروز کو انجن آرا کا عکس بتایا ہے۔ لیکن صنوبر اور ہرن نگار کے کردار میں فدا سا فرق ہے، ہرن نگار کے برعکس صنوبر ایک مظلوم شہزادی ہے۔

دونوں داستانوں میں بعض واقعات کا حذف و اضافہ بھی ہے۔ فسانہ عجائب میں تبدیلی قالب کا بیان ہے، سروش سخن میں نہیں ہے، سخن کے یہاں کراماتی چھڑی ہے، سروش نے لوح سے کام لیا ہے، جان عالم تو تے کی زبانی انجن آرا کے حسن کا حال سن کر عاشق ہوا تھا، آرام دل تصویر دیکھ کر۔

سروش سخن میں بھی رنگین بیانی اور مقفی و مستح زبان ملتی ہے لیکن فسانہ عجائب سے کم۔ جزئیات نگاری اور علوم و فنون کی اصطلاحات بھی مؤخر الذکر میں زیادہ ہیں۔ البتہ سخن

کے یہاں اشعار کی کثرت ہے۔ ان کی یہ کتاب فسانہ عجائب کی طرح عہد آفریں نہ تھی، اپنے وقت کی مقبول اور ایک اچھی داستان ضرور ہے مگر یہی بات ظلم حیرت کے لیے نہیں کہی جاسکتی۔

ظلم حیرت میں عام داستانوں کے برعکس، قصے کا آغاز ہیروئن سے ہوتا ہے۔ ملک مصر کی شہزادی نگار ارم، ہند کے شہزادے نگار عالم کی تصویر دیکھ کر اور ناہید پری سے اس کی وجاہت کا ذکر سن کر اس کے عشق میں مبتلا اور اسے ڈھونڈنے پر کمر بستہ ہوئی لیکن منزل مقصود تک پہنچنے سے قبل ہی ایک دیو کے چنگل میں پھنس گئی۔

ہیرو کو شہزادی کا حال زار معلوم ہوا تو وہ اس کے حصول کے لیے نکل پڑا۔ ہیروئن تو اُسے ملی ہی، ناہید پری بھی مل گئی جو محاورہ نہیں، واقعاً اس کے عشق میں مر چکی تھی۔ اس کی لاش بہت دنوں سے تابوت میں رکھی تھی، ایک صاحب کرامت بزرگ نے قم باذن اللہ کہہ کر اُسے زندہ کر دیا۔

مصنف نے دو ظلم بھی پیش کیے ہیں، ظلم ہماک آہن گر اور ظلم بلینا سس۔ ثانی الذکر نسبتاً بہتر ہے۔ اس میں اعضاے جسمانی، عوارض جسمانی اور طبی ادویات میں مستعمل اجزاء کو بہ طور تمثیل پیش کیا گیا ہے۔ یوں کہنے کو اس داستان میں جن، دیو، پری، ظلم، صاحب کشف بزرگ، ضمنی کہانیاں، تمثیل نگاری کے دو تین نمونے وغیرہ وغیرہ بہت ساری چیزیں ہیں لیکن دلچسپی کا عنصر معدوم ہے۔ مغلق انداز بیان، حد سے بڑھی ہوئی صناعتی، ضلع جگت اور عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کی بھرمار نے سارے لطف غارت کر دیا ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں قدر دانوں کے بڑھتے ہوئے شوق اور امریکی سرپرستی نے طویل داستانوں کو فروغ دیا۔ چنانچہ بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے ترجموں اور ان کے متعلقات کا ایک سلسلہ چل پڑا۔

بوستان خیال کے ابتدائی مترجمین میں غالب کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی بھی ہیں۔

انھوں نے یکے بعد دیگرے اس کی سات جلدوں کو اردو میں منتقل کیا۔ آٹھویں جلد باقی تھی کہ ۱۳۹۵ھ / ۱۸۷۹ء کو ان کا انتقال ہو گیا، اُسے اُن کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین راقم دہلوی نے مکمل کیا۔ ترجمے کی پہلی جلد عدائی انظار ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۶ء میں منظر عام پر آئی، اس کے بعد یکے بعد دیگرے چھ جلدیں ریاض البصار (سنہ اشاعت ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء) شمس الانوار (۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۱ء) بدر الکفار (۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء) نجم الاسرار (۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء) مصباح النہار (۱۲۹۸ھ) ضیاء الانوار (۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۳ء) شائع ہوئیں۔ آٹھویں جلد مرات الاضمار بھی ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۳ء میں چھپ گئی۔

لکھنؤ میں یہ کام منشی نول کشور کی توجہ اور دلچسپی سے مزید آگے بڑھا۔ مرزا محمد مسکری عرف چھوٹے آغا، مرزا محسن علی خاں عرف آغا، جو ہندی، پیارے مرزا اور مرزا علی خاں نے بوستان خیال کی مختلف جلدوں کے ترجمے کیے۔ جن کی اشاعت ۱۸۸۰ء سے انیسویں صدی کے اواخر تک نول کشور پریس سے ہوتی رہی۔

اسی اثنا منشی تصدق حسین، احمد حسین، محمد حسین جاہ اور اسماعیل اثر نے داستان امیر حمزہ کے ترجمے کی ذمہ داری سنبھالی۔ یہ داستانی سلسلہ نو شیرداں نامہ جلد اول (۱۸۹۳ء) سے گلستان باختر جلد سوم (۱۹۰۷ء) تک مطبع مذکور کے زیر اہتمام چھپتا رہا۔ اس اجمال کی تفصیل گیان چند کی مہینا کردہ معلومات کی روشنی میں داستان امیر حمزہ کے خصوصی مطالعہ کے تحت الگ سے پیش کی جائے گی۔

کلکتہ، دہلی اور لکھنؤ کے علاوہ رام پور میں بھی بہت سی داستانیں لکھی گئیں۔ جن دونوں نول کشور پریس سے داستان امیر حمزہ شائع ہو رہی تھی، یہ اس سے بھی پہلے کی بات ہے کہ سلطنتِ اودھ کے زوال کے بعد داستان گو تلاشِ معاش میں لکھنؤ سے رام پور پہنچے اور اپنی قدیمی خدمت کی انجام دہی میں مصروف ہوئے۔

دربار رام پور کے متوسل داستان گویوں میں لالہ انبیا پرشاد رسا لکھنوی نے
 کوچک باخترا ۲ جلد (مکتوبہ ۵۱۲۷۰/۶۱۸۵۳) اور نوشیرواں نامہ ۶ جلد - منشی
 غلام رضا رضا عرف چھوٹے مرزا نے طلسم ہوش رباعے باطن ۳ جلد (مکتوبہ ۵۹-۶۱۸۵۸)
 طلسم باطن ہوش رباعے ۱۰ جلد (۶۱۸۷۶-۶۱۸۸۰) طلسم باطن بلاخیز، طلسم باطن آفات
 (۶۱۸۸۵)، طلسم ضحاک، طلسم نادر فرنگ، طلسم باطن نیزنجات، طلسم نریمان (۶۱۸۸۶)
 و ترجمہ محل نامہ ۲ جلد - حکیم سید اصغر علی خاں نے ایمرج نامہ ۵ جلد (۱۲۸۵ھ /
 ۶۱۸۶۸) داستان شمالیہ باخترا اور بال باخترا جلد سوم - ضامن علی جلال لکھنوی نے بالا باخترا
 جلد اول و دوم - حیدر مرزا تصور نے گلستان مقال ۱۵ جلد (۶۱۸۷۲ سے تقریباً
 ۶۱۸۸۱) - میر احمد لکھنوی نے طلسم طہورت دیوبند - منیر شکوہ آبادی نے طلسم گوہر بار
 (۱۲۹۴ھ / ۶۱۸۷۷) - سید حسین زیدی نے داستان گنبد مبہم دفتر اول موسوم بہ
 داستان امیر حمزہ جدید - مرزا مرتضیٰ حسین وصال لکھنوی نے داستان زبرجد نگار مع
 چاہ الماس موسوم بہ ارمغان جدید و مراۃ النیال (۱۳۱۳ھ / ۶۱۸۹۶) مرزا علیم الدین نے
 داستان امیر حمزہ جدید مستی بہ بہارستان مثال ۵ جلد (۶۱۸۸۵-۹۷-۶۱۸۹۶)
 تورج نامہ ۱ جلد، طلسم نہ طاق سکندری ۲ جلد، طلسم باطن ہوش رباعے ۸ جلد (۶۱۹۱۳-۶۱۹۱۸)
 ضمیمہ طلسم باطن ہوش رباعے موسوم بہ داستان طلسم زلزال ۳ جلد (۶۱۹۱۸-۶۱۹۱۹)
 طلسم حکیم آذرکیواں موسوم بہ طلسم پری پیکر ۵ جلد (۶۱۹۱۹-۶۱۹۲۲) طلسم محدث الخراب عرف
 طلسم بہت گلزار سلیمانی (۶۱۹۲۳)، طلسم لالہ زار متعلق بہ طلسم باطن ہوش رباعے (۶۱۹۲۳-۲۵)
 اور طلسم چاہ زمرد (۲۶-۶۱۹۲۵) - اور مرزا امین الدین عرف مرزا کلن نے طلسم نوزنگ خیال
 ۹ جلدوں میں تحریر کی۔

چھوٹی بڑی اور متعدد داستانیں رام پور میں مرتب ہوئیں۔ جن کے مجموعی صفحات
 اسیل بخاری کے تخمینے کے مطابق اتنی ہزار تک پہنچتے ہیں۔ داستانی ادب کا یہ ذخیرہ

کتب خانہ عالیہ رامپور میں قلمی صورت میں محفوظ ہے۔

رام پور کی مطبوعہ داستانوں میں ایک "بلبل نغمہ سنج" مؤلفہ نواب گلعلی خاں
ہے جو ۱۲۷۲ھ میں لکھی گئی اور ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۴ء میں مطبع حسینی رام پور سے شائع ہوئی۔
دوسری داستان نواب حیدر علی خاں کی "جادو تسخیر" (سنہ آغاز تخریر ۱۲۸۳ھ) ذول کشور
پریس لکھنؤ سے ۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

سترہویں صدی عیسوی سے بیسویں صدی عیسوی کے ربع اول تک پہنچ کر
داستان نگاری تقریباً موقوف ہو گئی۔ اس طویل غرصے میں جو داستانیں لکھی گئیں ان میں
سے بعض قدامت کے لحاظ سے، بعض قسطے کے نقطہ نظر سے کچھ زبان و بیان کی انفرادیت
کے سبب، چند اپنے اثرات کے پیش نظر داستانی ادب کی تاریخ میں خصوصی جہت
رکھتی ہیں۔

سترہویں صدی میں سب سے پہلے اقلتا ہے۔ نثر میں ۱۸ویں صدی میں نو طرز مصلح در
نوائین ہندی پر نگاہ ٹھہرتی ہے، اول الذکر برہمن اور ثانی الذکر آسان نگاری کا نمونہ
۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک فورٹ ولیم کالج کولکٹہ میں۔ اس میں باغ و بہار اور
اور آرائش محفل کو شہرت ملی۔ آسان زبان اور سادہ صریح بیان فورٹ ولیم کالج
کے تراجم کی خصوصیات ہیں۔

اسی زمانے میں کالج کے باہر بھی کچھ داستانیں قلم بند ہوئیں۔ ان میں دو طبع زاد
اور بے حد مختصر قسطے کہانی۔ ان کی کیتلی اور کنور و دے بھان کی، اور سبک گوشت مل ہیں
۱۸۲۰ء کے بعد انفرادی طور پر داستان نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ مقتدر
کاوشیں منظر عام پر آئیں۔ ان میں فن نہ جی ب اسلوب بیان کے اعتبار سے ہنگامہ خیز،
متنازع فیہ اور عہد گذر میں ثابت ہوئی۔

انیسویں صدی کے نصف اول تک اوسط حجم کی داستانوں کا دور دورہ رہا۔

اس کے بعد، بالخصوص اواخر صدی میں طویل داستانی سلسلوں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ عربی ادب کی معرکہ آرا کتاب الف لیله کے بھی کئی ترجمے ہوئے۔

الف لیله کے اہم ترجموں میں ایک شمس الدین احمد کاہے۔ انھوں نے مدراس کالج کے طلباء کے لیے عربی نسخے سے الف لیله کی دوسرا توں کو "حکایات الجلیلہ" کے نام سے دو جلدوں میں مرتب کیا تھا۔ پہلی جلد ۱۸۳۶ء میں اور دوسری ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی۔

۱۸۴۲ء میں الف لیله کی حکایتوں کا ایک انتخاب مرتبہ جعفر علی محمد حسن علی خاں اور مولوی سعید الدین خاں، طبع ہوا۔

۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء میں منشی عبد الکریم نے فارسٹر کی انگریزی الف لیله کو سلیس اور عام فہم زبان میں پیش کیا۔ یہ ترجمہ ۲۶۳ھ میں چھپا۔

۱۲۷۹ھ میں مرزا رجب علی بیگ سردر نے کسی عربی نسخے کی مدد سے الف لیله کی حکایتوں کا ترجمہ مکمل کیا اور اپنی کتاب کا نام "شبستان سردر" رکھا۔

منشی توتار رام شایاں کا ترجمہ مسیحی بہ "ہزار داستان" ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۸ء میں نور کینو پریس لکھنؤ سے چار جلدوں میں طبع ہوا۔

شایاں کا ترجمہ متقی و مستجمع نامہ میں مختصر مدنی خاں نے اسے سہل کر کے منشی نور کشور پریس کے حوالے کیا۔ ہزار داستان ہی کے نام سے ۱۸۸۹ء میں سری اشاعت ہوئی۔

۱۸۹۲ء میں "شبستان ہیرت" یا "الف لیله" شہزاد بھونی پریس دہلی سے شائع ہوئی۔ اسے مرزا حیرت دہلوی نے بہ طرز ناؤں مکھا تھا۔

بعد کے ترجموں میں ہندوستان میں مانتہ سرت رکی "الف لیله" قابل ذکر ہے۔

اس میں حکایتوں کی تعداد مذکورہ بالا تراجم سے زیادہ ہے۔ یہ دو جلدوں میں ۱۹۰۱ء میں چھپی۔

سات جلدوں پر مشتمل، ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کی "الف سیدہ و سیدہ" اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ انجمن ترقی اردو (بند) کے زیر اہتمام ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک سال بہ سال اس کی ایک ایک جلد شائع ہوتی رہی۔

اردو داستانوں پر نظر ڈالیں تو ان میں سے بیش تر کی حیثیت ترجمے کی ہے لیکن یہ بھی ہے کہ اکثر مترجمین نے واقعات کی پیش کش میں حسب منشا کی بیشی بلکہ ایجاد و اختراع سے کام لیا ہے۔ طویل داستانوں میں عظیم ہوش ربا اور اس کے متعلقہ دفا تر ہمارے داستان گوؤں کی تصانیف ہیں۔ مختصر طبع اردو داستانوں میں رانی کیتکی کی کہانی، سک، گوہر، فسانہ عجائب، سرکش سخن، ورنہ حیرت کے نام ایسے جاسکتے ہیں۔

ماخذ کے اعتبار سے تین طرح کے قصے ملتے ہیں۔ بیش تر فارسی سے لیے گئے ہیں بعض اردو مثنویوں سے اور کچھ سنسکرت سے۔ مثلاً مادھونوں و کام کھانا سلگھامن بیتی وغیرہ۔

مؤخر الذکر دونوں کتابوں میں یک مرکزی پنڈٹ کے تحت بہت سی کہانیاں اکٹھی کی گئی ہیں۔ یہی صورت حال توتا کہانی میں ہے اور یہی میک الف لیلہ میں بروئے کار لائی گئی ہے۔ الف لیلہ کا ایک انفرادی پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں قصہ دہن کا اہتمام کیا گیا ہے۔

داستان میں روداد بندی کا ایک نذر تو یہ ہو کہ بہت سی آزاد کہانیوں کو کسی دور سے منسلک کر دیا جائے۔ اس سے بہتر دوسری صورت، قاعدہ قصہ گوئی کی ہے جس میں ایک مکر کہانی ہوتی ہے، واقعات کی ایک ترتیب ہوتی ہے۔ یہ ترتیب کمزور ہو سکتی ہے اور خوالہ پیدا کرنے کے لیے ضمنی کہانیاں بھی بیچ بیچ میں آسکتی ہیں

لیکن اصل قصے کی اہمیت برقرار رہتی ہے۔ ہماری کثر مشہور داستانیں اسی قسم کی ہیں۔ اردو داستانوں میں زبان و بیان کے بھی کئی رنگ ملتے ہیں۔ سب رس کی زبان دکنی ہے۔ اس کی ایک دوسری خصوصیت مفتی و مسجع نگاری فسانہ عجائب، سر و شمعن وغیرہ میں بھی موجود ہے۔

بعض داستانیں ایسی بھی ہیں جن میں رنگین اور سادہ، دقیق اور صاف ستھری دونوں طرح کی نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ خصوصاً طلسم ہوش ربا کا یہی حال ہے۔

داستانوں میں ماحول اور معاشرت کی عکاسی کا بھی الگ الگ انداز ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں ہندوانہ رسم و رواج، طور طریقے کا عمل دخل، کہیں عرب ایرانی کلچر کا غلبہ، کہیں ہندو اسلامی فضا شکستہ، مادھونل و کام کسندہ، بیتال پھپھی اور رانی کیتکی کی کہانی کا ماحول خالص ہندوانہ ہے۔ الف سیدہ عرب ایرانی کلچر کی نمایندگی کرتی ہے۔ آرائش محفل اور داستانِ امیر حمزہ میں بھی عرب ایرانی تہذیب کی جھلک ملتی ہے لیکن ہندو اسلامی فضا غالب ہے۔ اردو کی اکثر داستانوں کی فضا ہندو اسلامی ہی ہے۔ ان میں نوبوں کے دور کی مسلم معاشرت کی عکاسی بھی ہے اور ہندو مسلم مشترکہ کلچر بھی اور بعض مقامات پر خالص ہندو تہذیب و معاشرت کے نقوش بھی۔

سب رس، باغ و بہار، فسانہ عجائب، داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال نئے رنگ کی نمائندہ داستانیں ہیں۔ سب رس کا انداز تمثیلی ہے۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب مختلف داستانیں ہیں مگر دو مختلف مزاج کی آئینہ دار۔ داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال ضخیم داستانیں ہیں اور ایک کے جوہر میں دوسری لکھی گئی ہے۔ آئندہ صفحات میں ان پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

حواشی

- ۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: نصیر الدین ہاشمی کی کتاب یورپ میں دکنی مخطوطات۔ اور گیان چند کا مقالہ اردو کی نثری داستانیں۔
- ۲۔ مسعود حسین خاں: پیش نامہ، قسط مہر افروز و دہر مؤلفہ عیسوی خاں۔ ص ۱۰۔ حیدر آباد، عثمانیہ یونیورسٹی۔ ۱۹۶۶ء
- ۳۔ انصار اللہ نظر: قسط مہر افروز و دہر۔ (مضمون) مشمولہ: اردو ادب ص ۴۳-۴۲۔ علی گڑھ۔ شمارہ ۲۔ ۱۹۷۰ء
- ۴۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۶۶
- ۵۔ ”شجاع الدولہ کے عہد میں تصنیف شروع ہوئی۔“ ۱۲۱۳ھ فواب آصف الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی۔“ محمد حسین آزاد: آب حیات۔ ص ۲۴
- ۶۔ آزاد سے سہو ہوا ہے۔ ۱۲۱۳ھ میں آصف الدولہ زندہ نہیں تھے۔ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ ستمبر ۱۷۹۹ء میں ان کا انتقال ہو چکا تھا۔
- ۷۔ حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو۔ ص ۵۷
- ۸۔ آگرہ، لکشمی نرائن اگر وال۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء
- ۹۔ سید محمد: ارباب نثر اردو۔ ص ۴۷۔ حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ۔ ۱۹۲۷ء
- ۱۰۔ نور الحسن ہاشمی: مقدمہ، نو طرز مرصع۔ ص ۳۲
- ۱۱۔ الزباد، ہندوستانی اکیڈمی۔ ۱۹۵۸ء
- ۱۲۔ سید عبداللہ: میرامن سے عبدالحق تک۔ ص ۲۷۲
- ۱۳۔ خواجہ احمد فاروقی: مقدمہ، گنج خوبی۔ ص ۷
- ۱۴۔ دہلی، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ ۱۹۶۶ء
- ۱۵۔ حیدر بخش حیدری: آرائش منزل۔ ص ۲

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۲۷

۱۳۔ پرکاش موتس : اردو ادب پر مہدی ادب کا اثر۔ ص ۳۸۸

۱۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۹۳

۱۵۔ مشفق خواجہ : جائزہ مخطوطات اردو۔ جلد اول۔ ص ۹۹۸

۱۶۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۴۶

۱۷۔ عرشی صاحب انشاء اللہ خاں انشا کے ترکی روزنامے کے چند ادراک مملوک کتب خانہ

عالیہ رام پور کے ایک اقتباس کے حوالے سے رقم طراز ہیں : ”سہ شنبہ ۷ ماہ مذکور کے

تحت لکھا ہے کہ جناب عالی کے صاحب زادے حسین علی خاں بہادر کی فرمائش پر میں

نے یہ ٹھیٹ ہندوستانی جملہ بولا : پرانے دھرانے ڈاگ ، بوڑھے گھاگ ، سر ہلا کر

منہ تھمتھا کر ، تک بھوں چڑھا کر یہ کھڑاگ لائے۔“ یہ جملہ قدرے تغیر کے ساتھ

رانی کیشکی کی کہانی میں موجود ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ مذکورہ کہانی ،

جمادی الآخرہ ۱۲۲۳ھ (۱۸۰۸ء) کے بعد لکھی گئی۔“ دیا چہ ، سلک گوہر۔ ص ،

رام پور ، اسٹیٹ پریس۔ ۱۹۷۸ء

۱۸۔ ”جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کو دھپاندا اور پٹ جھپٹ

دکھاؤں۔ جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا ، جو بھلی سے بھی بہت چنچل ، اچلا ،

میں ہے ہر نوس کے روپ میں اپنی چوڑی بھول جائے۔“

_____ انشاء اللہ خاں انشا : کہانی رانی کیشکی اور کنور اودے بھان کی۔ ص ۵

مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۵ء

۱۹۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۸۴

۲۰۔ وقار عظیم : قصہ گل و صنوبر (مضمون) مشمولہ : ہماری داستانیں۔ ص ۴۵۳

۲۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۷۰۔ نیز ص ۶۰۸

سب رس

دکن کے ملا وجہی کی سب رس اردو میں نثری ادب کی پہلی قابل توجہ کتاب ہے۔ یہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۲۴ء میں پہلی بار اس پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ اور چند سال بعد ۱۹۳۲ء میں اسے شائع بھی کر دیا۔ ۱۹۵۵ء میں اس کا ایک ہندی ایڈیشن منظر عام پر آیا جس کی طباعت کا اہتمام شری رام شرمانے ہندی پرچاری سبھا اور ادارہ ادبیات اردو کے مشترکہ بورڈ "دکنی ساہتیہ سمیٹی" کی طرف سے کیا تھا۔

سب رس کے ماخذ کی تلاش میں نین فارسی تصانیف پر نظر ٹھہرتا ہے۔ مثنوی دستور عشاق، قصہ حسن و دل، اور شبستان خیال۔ یہ تینوں ایک ہی شخص محمد یحییٰ ابن سیدک فتاحی نیشاپوری (م ۸۵۲ھ) کی تصنیف ہیں۔ باپچ ہزار اشعار کی مثنوی دستور عشاق ۸۴۰ھ / ۱۴۳۶ء میں لکھی گئی۔ قصہ حسن و دل اس کا خلاصہ ہے، مقفی و مستمع نثر میں ہے اور چار سو پچاس سطروں پر مشتمل ہے۔ شبستان خیال (سنہ تالیف ۸۴۳ھ) میں بھی یہی قصہ منظم کیا گیا ہے۔ محققین کے لیے غور و فکر کا مسئلہ یہ ہے کہ ان میں سے کون سی کتاب وجہی کے پیش نظر تھی۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس نے نثری قصہ حسن و دل سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کے تتبع میں مسجع و مقفی غزل گنج بخش اختیار کی ہے۔ دستور عشاق اس کی نظر سے نہیں گزری تھی۔ کیوں کہ؟ جن امور کا ذکر دستور عشاق میں مفصل ہے اور نثر کے خلاصے

میں سرسری یا براسے نام ہے۔ ان کی تفصیل وجہی کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی : ۴
 لیکن عزیز احمد کی رائے ہے کہ اس نے قصہ حسن و دل کے ساتھ دستور عشاق بھی
 دیکھی ہوگی۔ دلیل یہ ہے کہ سب رس جیسی ضخیم کتاب حسن و دل جیسے مختصر رسالے سے
 ماخوذ نہیں ہو سکتی۔ ۵

اس کے علی الرغم منظر اعظمی کا لفظ نظر یہ ہے کہ سب رس کی طوالت میں قصے کو دخل
 ہی کہاں ہے، طوالت تو مؤلف کے بند و نضار کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے۔ مزید برآں
 دستور عشاق اور سب رس کے وقعتات میں بہت سے جزئی اختلافات بھی ہیں۔ لہذا مذکورہ مثنوی
 سے استفادے کا امکان کم ہے۔ ۶

بہر حال وجہی نے خواہ قصہ حسن و دل سے استفادہ کیا ہو یا دستور عشاق بھی اس
 کے پیش نظر رہی ہو۔ اتنی بات طے ہے کہ اس کا ماخذ فتاحی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود فتاحی نے جو قصہ بیان کیا ہے، اس کی حیثیت کیا
 ہے، طبع زاد ہے یا کہیں سے لیا گیا ہے، دیوی سنگھ چوہان نے اپنے مضمون "پر بودہ
 چندرودے اور دستور عشاق" (مشمولہ ۱، مراکھی ساہتیہ ٹریک، بمبئی ۶۹-۶۹ء) میں قصہ حسن و
 دل کا ماخذ ایک سنسکرت ناول پر بودہ چندرودے کو قرار دیا ہے، جسے ۱۰۶۵ء میں ملگدھ
 بہار کے کرشن مشرنے لکھا تھا۔ اس تحقیق کے مؤیدین میں نور سعید اختر اور پرکاش مونس
 پیش پیش ہیں۔ لیکن منظر اعظمی کی رائے ہے کہ فتاحی کی تصنیف اور کرشن مشرنے کے محولہ ناول
 کے موضوع اور مواد میں کوئی خاص تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ البتہ یہ مانا جاسکتا ہے کہ
 دستور عشاق میں مجرد جذبات و صفات کو مجسم شکل میں پیش کرنے کی تکنیک پر بودہ چندرودے
 سے لی گئی ہے۔ یہ بات زیادہ قابل قبول معلوم ہوتی ہے۔

فتاحی کے قصہ حسن و دل پر مختلف ادوار میں کئی ادیبوں نے فارسی اور دکنی اردو
 میں طبع آزمائی کی ہے۔ اردو میں سب رس کے علاوہ شاہ حسین ذوق کی مثنوی وصال العاشقین

(سنہ تالیف ۱۱۰۹ھ) اور شاہ میرانشہ مجرمی کی مثنوی "گلشن حسن دل" (سنہ تالیف ۱۱۱۴ھ) قابل ذکر ہے۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ: "یہ دونوں وجہی کے خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اس کا کہیں اشارہ نہیں کیا۔"

سب رس میں داستان کی ابتدا مغرب کے سیستان نامی ایک شہر سے ہوتی ہے۔ اس شہر کا بادشاہ عقل تھا۔

عقل کا بیٹا دل جو ان بوا تو ملک تن کی حکومت اس کے سپرد ہوئی ہے۔ ایک روز دل نے کسی قدیم ندیم سے آب حیات کا قصہ سنا اور اس کے حصول کے لیے بے قرار ہوا اٹھا۔ دل کے ایما پر اس کا جاسوس نظر آب حیات کی تلاش میں نکلا۔ وہ شہر عافیت کے بادشاہ ناموس اور پھر زہد پہاڑ پر رہنے والے ذرق نامی بوڑھے سے ملتا ملتا جب ہدایت قلعہ کے بادشاہ ہمت تک پہنچا تو اسے یہ راز معلوم ہوا کہ مشرق کے ایک ملک کے حکمراں عشق کی بیٹی حسن کے شہر دیدار میں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے۔ اس باغ میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے جو آب حیات کا سرچشمہ ہے۔ مگر وہاں جانے کے لیے راستے میں گنے والے ایک شہر سبک سار کے محافظ رقیب کو جل دینا ہوگا جو بہت مشکل کام ہے۔

نظر نے رقیب سے کہا کہ اگر شہر دیدار کے باغ رخسار تک اس کی رسائی ہو جائے تو وہاں کی بعض دواؤں سے وہ ڈھیروں سونا بنا سکتا ہے۔ رقیب اسے لے چلنے کے لیے آمادہ ہو گیا۔

شہر دیدار میں رقیب سے چھپا کر نظر نے ہمت کا سفارشی خط اس کے بھائی قامت کے حوالے کیا۔ جتنا نچہ قامت کے حکم سے سیم ساق نے موقع پا کر نظر کو چھپا دیا۔ نظر کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک کر رقیب اپنے شہر لوٹ گیا۔

ادھر نظر نے حسن کی سہیلی لٹ کو کسی طرح اپنا ہمراہ بنا لیا۔ شہزادی کا خادم غزہ بھی نظر کا بھڑا ہوا بھائی ثابت ہوا۔ اُس نے نظر کو اپنا بھائی اور جوہر شناس بتا کر شہزادی

سے متعارف کرایا۔

شہزادی حسن نے نظر کو ایک آن مول بیراد کھا کر پوچھا کہ اس میں کس کی تصویر ہے؟
نظر نے بتایا کہ یہ دل بادشاہ کی تصویر ہے۔ شہزادی نے دل کو بلانے کے لیے اپنے غلام
خیال کے ساتھ نظر کو رخصت کیا۔

اسی درمیان بادشاہ عقل نے وزیر و ہم کے کہنے میں آکر دل اور نظر کی گرفتاری کا
حکم دے دیا۔ قید خانے میں نظر نے حسن کی عطا کی ہوئی کراماتی انگوٹھی کو منہ میں رکھ کر
اپنے آپ کو لوگوں کی نگاہ سے پوشیدہ کر لیا اور خیل سے نکل بھاگا۔ چلتے چلتے ایک دن
چشمہ آب حیات تک جا پہنچا۔ آب حیات پینے کے لیے اس نے جیسے ہی منہ کھولا، انگوٹھی
منہ سے نکل کر چشمے میں گر گئی، چشمہ نگاہوں سے اوجھل ہو گیا اور وہ خود سب کو دکھائی
دینے لگا۔ اور ایک مرتبہ پھر رقیب کے ہاتھوں گرفتار ہو گیا۔ اس بار اس نے حسن کی پہلی
لٹ کے دیے ہوئے بال جلا کر لٹ کی مدد سے آزادی حاصل کی اور غزہ کے تعاون سے
دل کی ربائی کا قصد کیا۔

غزہ اور نظر عقل کے دست راست جہد کے بیٹے تو بہر کو شکست دے کر شہر عافیت
پہنچے اور وہاں کے بادشاہ ناموسس پر فتح پا کر شہرتن کی جانب پیش قدمی کرنے لگے۔
اس موقع پر دعائے سیفی دم کر کے غزہ نے اپنے لشکر کو ہرنوں کے ڈار میں تبدیل کر لیا۔
تو بہر کی شکست کے بعد عقل نے دل کو آزاد کر دیا۔ ساتھ ہی یہ مشورہ بھی دیا کہ اگر شہر دیدار
جانا ہی ہے تو فوج لے کر جاؤ۔ بیٹے نے باپ کی بات مان لی۔

اُدھر حسن نے اپنے باپ عشق کو خط لکھ کر مدد مانگی۔ چنانچہ عشق کا سبب سالار
مہر جفا، مشقت اور درد کے ساتھ میدان میں آیا۔ حسن نے اپنے خادم خال کے کہنے پر اپنی
بہن کو بھی کوہ قاف سے بلوالیا۔

اس جنگ میں عقل بھی شریک ہوا لیکن اسے شکست ہوئی، وہ بھاگ کھڑا ہوا اور

حسن کی بہن کے تیر انداز ہلاک نے دل کو زخمی کر کے قبضے میں کر لیا۔

حسن نے دل کو اپنی دائی ناز کے مشورے پر چاہ ذقن میں ڈال دیا۔ جہاں
آپ حیات کا چشمہ بھی تھا۔ کچھ دنوں بعد ہر کی بیٹی ساحرہ اور حسن کی پہلی زلف کے
تعاون سے حسن اور دل میں محبت بھری ملاقاتیں ہونے لگیں۔

ایک روز رقیب کی بیٹی غیر نے جادو کے زور سے حسن کی صورت اختیار کر کے دل
کی قربت حاصل کی۔ حسن نے ان دونوں کو ہم آغوش دیکھ کر اپنے محبوب کو بے وفا سمجھا اور
اسے غضب کے زنداں میں ڈال دیا۔ رقیب بھی موقع کی تاک میں تھا۔ اس نے دل کو دہاں
سے غائب کر کے قلعہ ہجراں میں نظر بند کر دیا۔ اب غیر کو اپنے کیے پر افسوس ہوا اور اس نے
حسن کو خط لکھ کر معافی چاہی۔

ادھر عقل کی شکست خوردہ فوج کے سپاہی ہمت نے ایک بار پھر قوتِ مجتمع
کر کے شہر دیدار کی جانب قدم بڑھائے۔ لیکن اسے اسی میں خیریت نظر آئی، عشق اور عقل
میں صلح ہو جائے۔ چنانچہ اس کے سمجھانے سے عشق عقل کو اپنا وزیر بنانے پر راضی ہو گیا۔
حسن اور دل کی شادی ہو گئی اور وہ دونوں مزے سے رہنے لگے۔ ایک روز آب حیات
کے چشمے پر نظر، ہمت اور دل کی ملاقات خضر سے ہوئی۔ اس جہاں دیدہ بزرگ سے
انہوں نے دعائیںیں۔ ہمت اور دل کے کئی بیٹے ہوئے۔ جن میں بڑا بیٹا بہ قول وحی ہے
کتاب ہے۔

یہ تو ہوا سب رس کا قصہ جو دلچسپ ہونے کے علاوہ بامعنی اور تہ دار بھی ہے۔
اس کے مرکزی کردار حسن اور دل دو باجبروت شہنشاہ کی اولاد ہیں۔ حسن عشق کی بیٹی
سے اور دل عقل کا تختِ جگر ہے۔

عشق مشرق کا بادشاہ ہے، بڑے دبدبے والا ہے۔ اسے عقل اور دل کی
شکر کشی کی اطلاع ملتی ہے تو خود مقابلہ کرنا کسر شان سمجھتا ہے، اپنے سپہ سالار ہر کو بھیج دیتا

ہے۔ اور جب جنگ میں عقل کو شکست ہوتی ہے تو ہمت کی گزارش پر اُسے با عزت طور پر اپنے دربار میں مدعو کرتا ہے، مسند وزارت پیش کرتا ہے اور سیاہ و سفید کا مالک بنا دیتا ہے۔ عقل کی بھی اپنی حدود ہیں بے پناہ اہمیت ہے۔ وہ صرف بادشاہ ہی نہیں، محبت کرنے والا باپ بھی ہے۔ جب دل مصیبت میں پھنستا ہے تو خود اس کی مدد کو ایک شکر جہر کے ساتھ جا پہنچتا ہے۔ لیکن عشق کا پتہ بھاری ہے۔ عقل کو بالآخر اس کی ماتحتی قبول کرنا پڑتی ہے۔

عشق اور عقل کی یہ جنگ ماضی تا حال جاری ہے۔ اس نے قوموں کی تاریخ کو نئے عنوان دیے ہیں، جماعتوں کی زندگی اور موت کے فیصلے کیے ہیں، فرد کے سامنے آزمائش کی لمبی لکیریں کھینچی ہیں۔

انسان کے خیر میں عشق بھی ہے اور عقل بھی۔ عشق جذبہ ہے، جرات ہے، جہد مسلسل ہے۔ عقلمندانہ سود و زیاں ہے، اس کے یہاں اعتدال ہے، پھر اوڑھے ان دونوں کا اتصال ہی اصل حیات ہے۔

اسی طرح مرد اور عورت ازل سے ایک دوسرے کے طلب گار رہے ہیں۔ یہ طلب سب رس کی ہیر وئن اور ہیر و کے یہاں بھی ہے مگر قدرے اعتدال کے ساتھ۔ حسن کو باپ کے رتبے، حکم اور موقع کی نزاکتوں کا بھی خیال ہے۔ شہر دیدار کی طرف دل کے بڑھتے ہوئے قدم کو روکنا ضروری سمجھتی ہے لیکن وہ دل سے محبت بھی کرتی ہے۔ چنانچہ موقع ملتے ہی اس سے مل بیٹھتی ہے، نہایت لطف سے پیش آتی ہے مگر ایک دن اپنے محبوب کو غیر کی آغوش میں دیکھ کر سراپا قہر بن جاتی ہے اور جب غلط فہمی کا پردہ ہماک ہوتا ہے تو بلا جھجک معافی مانگ لیتی ہے۔ اس کے یہاں کج ادائیاں ہیں اور مہربانیاں بھی، اسے اپنی ذمہ داریوں کا لحاظ ہے اور اپنی محبت کا پاس بھی !

دل بھی عاشق صادق ہے، حسن کی جفاؤں کے باوجود اس سے خفا نہیں ہوتا۔

لیکن وہ ایک وفادار بیٹا اور عیش پرست بادشاہ بھی ہے۔ "شراب بغیر نہیں رہتا ایک پل!" سب رس میں قہقہے کے علاوہ تصوف کے اسرار و رموز، عقل کی تعریف و توصیف، شراب کے فوائد اور بادشاہوں کے لیے اس کا جواز، حکمرانوں کے فرائض، آب حیات کی خاصیت، لاپنج کی برائی، مردوں کی بے وفائی، سوتن کی وجہ سے گھر کی تباہی اور دوسرے کم و بیش درجنوں موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہر بات کو بھیدا کر اور سمجھا سمجھا کر بیان کیا گیا ہے۔ وعظ و نصیحت اور نفس داستان دونوں جگہ ہی صورت حال ہے:

"ایک دیس اس عقل پادشاہ، عالم پناہ صاحب سپاہ قل اللہ،
حقیقت آگاہ کے دل پر کچھ آیا، اپنا اندیشہ آپس کوں بھایا۔ سو سس
دل شاہ زادے کوں، اس ماہ زادے کوں، اس مستغنی کوں، سب
علماء کے دھنی کوں، تن کے ملک کی بادشاہی دیا، تن کے ملک کا
بادشاہ کیا۔ سر فرار کیا، ممتاز کیا" ص ۲۶

یہ وضاحت بیانی کتابت کا سبب بھی ہو سکتی تھی مگر ایسا نہیں ہوا۔ وجہ؟ وجہی کے سلوب کی دل کشی، اور یہ دل کشی کیا ہے؟ قافیہ و سجع کا اہتمام؟ پہلی نظر میں یہی چیز سامنے آتی ہے لیکن نہ میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ محاورہ اقتباس کو ایک بار پھر سے دیکھا جائے۔ عقل بادشاہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، قل اللہ، حقیقت آگاہ، آیا، بھایا۔ اور اسی طرح، شاہ زادے، ماہ زادے، مستغنی، دھنی، سر فرار، ممتاز وغیرہ ہم قافیہ ٹھہرے۔ لیکن یہاں محض قافیہ چمائی نہیں ہے، ایک مخصوص سنگ بھی ہے جو بیان کا حصہ بن گیا ہے۔ پوری عبارت دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ پہلے عقل بادشاہ اور اس کے ایک خیال کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کا۔ فن کاری یہ ہے کہ جس طرح عقل بادشاہ کے تعارف میں پے درپے کئی ہم آہنگ الفاظ عالم پناہ، صاحب سپاہ، قل اللہ، حقیقت آگاہ، آئے گئے ہیں، اسی طرح دل شاہ زادے کے لیے ماہ زادے، مستغنی، علماء کے

دھنی جیسے ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اور جب یہ سب ہو گیا تو آخری اطلاق: تن کے ملک کی بادشاہی دیا۔ تن کے ملک کا بادشاہ کیا؟ ایک ہی بات ذرا سے تغیر سے ان دونوں جملوں میں آئی ہے۔ تکرار کا یہ عیب محسوس نہ ہوا، اس کے لیے دود و الفاظ کا ایک جڑا بر طور مستزاد موجود ہے: سرفراز کیا، ممتاز کیا: ”اب کچھ اور مثالیں لیتے ہیں:

”نظر نے، صاحب ہنر نے، جو کے جگر نے، خوش خبر نے بولیا کہ اے دل

بادشاہ، صاحب سپاہ عالم بتا، قل اللہ حقیقت آگاہ۔“ ص ۱۲۲

یہاں بھی آہنگ کا وہی مخصوص اہتمام ہے۔ عبارت کا پہلا ٹکڑا راوی کی طرف سے ہے، دوسرا داستان کے ایک کردار کی زبانی۔ مکالمہ مسلسل ہم قافیہ الفاظ پر مبنی ہے۔ جب کہ اس سے قبل کے فطاعی جملے میں قافیہ سے پہلے ’نے‘ کی تکرار ہے۔ اس نوع کی تکرار بھی وجہی کو مرغوب ہے۔

”بارے، اس وقت بکاپک عین سستی میں، بادہ پرستی میں، فراخ دہی میں،

اس کمال، سستی میں ایک قدیم ندیم بہوت سوں لطافت سوں، بہت فصاحت

سوں، بہوت بل غمت سوں، بات کا سررشتہ کاڑھ کر ایک تازہ، یہ آب حیات

کا قصہ پڑیا۔“ ص ص ۳۵-۳۶

عین سستی، بادہ پرستی، فراخ دہی اور کمال سستی کے بعد میں، کی تکرار، اور لطافت

فصاحت بل غمت کے ساتھ ’سوں‘ کی مسلسل جھجکاری بل توجہ سے۔ وہ کہیں پور نکلتا ہے۔

”جہان تازہ، ایمان تازہ، تو سب جہان تازانہ“ ص ۲۷

اور کہیں یوں بھی:

”اہنا جیو خوشن تو رہیں آسمان خوشن“

”جیو خوشن و سب جہان خوشن“ ص ۲۷۰

ایسی صورتوں میں صوتی ترجم کے ساتھ ساتھ زورِ بیان بھی مقصود ہوتا ہے :

”جس کوں خدا دیا مان، جس کوں خدا کا دھیان، جس کوں خدا کی

پہچان، جس کا روشن ایمان، جس کا بڑا گیان، چتر سنگھ بھیان“ ص ۲۵۸

زور اور لطافتِ بیان پیدا کرنے کے لیے اُس نے دیا ہے سے لے کر اختتامِ داستان تک متعدد مقامات پر آیاتِ قرآنی، احادیث اور بزرگوں کے اقوال سے فائدہ اٹھایا ہے اور انہیں استعمال کرتے وقت بھی تافیہ پیمائی کا خیال رکھا ہے :

”الذکے دناں، الذکیاں انکھیاں، الذکے کاناں قدرت سوں باند کر غفلت کی دی گڑھ جو مصحف میں خدا کتا ہے کہ ختم اللہ علیٰ قلوبہم

وعلیٰ سمعہم وعلیٰ ابصارہم غشاوہ“ ص ۱۲

”یہاں کچھ ہے غرض کہ کہے ہیں اللہ نور السموات والارض“ ص ۱۵

”یہاں خوب اندیش دیکھ اگر تجھے ہے نظر تجھے ہے نگاہ، کہ خدا اپنے بولیا

ہے کہ اینما تو نوافتم وجہ اللہ“ ص ۱۹

”گر تجھ میں کچھ شناس ہے اگر تجھ میں ہے کچھ دید تو مصحف میں بول بھی

آیا ہے کہ نحن اقرب الیہ من حبل الوريد“ ص ۱۰۰

”تو حساب (صاحب) نکو چھوڑ یہاں نکو باظرہ کہ خدا بولیا۔ ومن یعمل

مشقال ذرۃ خیر امیر“ ص ۱۲۵

”کہ کہتے ہیں العباۃ من الزہدان، حضرت کا عہدِ بٹ ہے یو

تحقیق جان“ ص ۴۸

”حضرت کہے ہیں یوحنا نبی کے رتی، کہ الکذاب لا اتمتی“ ص ۷۵

”یا یحیلے اچھنا بور ابے کہنا بور اپنے سننا اپنے بن، یاں بی حدیث ہے

کہ السلامت فی الوحدۃ والآفات بین الاشتین“ ص ۷۶

” حدیث ہے کہ الصدق ینحی و الکذب یهلك۔ سچے کا دل

پاک جھوٹے کے دل میں شک : ص ۷۷

تافیہ کے، اس قدر التزام کے پس پشت ”نظم ہو نثر مدگر گدگر“ ایک شعری زبان کی تشبیہیں
کا خیال کار فرما ہے۔ چنانچہ جہاں کہیں اسے موقع ملتا ہے، اس نے نثر میں نثری تاثیر کی بھی
کوشش کر ڈالی ہے :

” انکھیاں نرگس، زلف سبل، رخسار لالا۔ قد بھول کی ڈالی، دمن غنچہ سو، بال

کا بال۔ جوڑ طاس و سس، گلہ فری، بچن میں طوطی : کے) نور سے نس بھورا

چال کبک، ادھر عین شکر خورے۔ گلے میں چاروں طرف گوہراں، جانو

میٹھے پانی کی لڑیاں۔ انگلیاں بھینکڑیاں، بات کا بیجا کنول، جون سدا

امرت کے بچل : ص ۸۵

ایک اور اقتباس دیکھیے : ” باتاں جیسیاں نباتاں، بھول کی پکڑیاں (بھینکڑیاں) جیسے باتاں۔

کرنا جیسے بال، آفتاب جیسا جمال، کمر دیکھ شرزا شرم حضور، اس کی چال نے کارٹی ہتی کی

چال میں قصور۔ تن بھولتی نرم، طبیعت گئی گرم ” ص ۲۰۷

اور اب یہ حملے ملاحظہ ہوں :

” رادیں تے میٹھی بولے بات، آواز قی قری کوں کرے شہ مات، کنول

کے بھول کے بھینکڑیاں جیسے بات۔ چمن میں بھول شرم حضور، مانتی آسمان ر

جڑے جانند سور۔ مست ہتی قی مغرور، مانتی بھاتی۔ کسے خاطر میں سیاتی۔ ہاں

جاو کالے ماگ۔ کال جاو عشق کی آگ۔ جو من نام نے گھٹ دھر

یا قوت نے اصلی نیٹ۔ س کیاں انکھیاں جانور لے، جانو شراب کے

پیالے : ص ۸۳

مندرجہ بالا قیمنوں قیاسات میں یہ پانگاری کی گئی ہے۔ جسمانی احساں کو کہیں فطرت کے

خاموشی مظاہر (مثلاً زنگس، سنبل، لالہ، غنچہ، کنول) سے، کہیں حسین نظارے (مثلاً میٹھے پانی کی لڑیاں) سے، کہیں چرند و پرند اور حیوانات (طاؤس، قمری، بھونرا، ناگ، مست ہاتھی کی چاٹ) سے، کہیں ہیرے جواہرات (الماس، یاقوت) سے، اور کہیں غیر مرئی کیفیت (گال جانو عشق کی آگ) سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن تشبیہات کے حسن سے قطع نظر، کوئی تصویر نہیں بنتی۔ گویا وجہی سراپا نگاری میں ناکام ہے۔

وہ کسی خیال، بات یا مسئلے کی توضیح کے لیے بھی تشبیہات استعمال کرتا ہے، جو کچھ اس قسم کی ہوتی ہیں :

”عقل میں کاکلوت، جوں رستم میں سوت، جوں دود میں چھانچ، جوں پاچ

میں کاچ، جوں شیرے میں میرا، جوں اجلے زیرے میں کالا زیرا“ ص ۱۶

ایک جگہ لکھتا ہے : ”جوں جوت نیں سو گھر، جوں مٹھی نیں سو شکر، جوں معنائیں سو بات جوں سخاوت نیں سو بات، جوں پانی نیں سو لہوا۔ جوں سبزہ نیں سو ہوا۔ جوں حسن نیں سونار۔“ کاہل نیں سو سنگار“ ص ۲۷

عشق کی بدنامی کو اس طرح بیان کرتا ہے : ”عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک جوں دیدے میں جھمک، جوں محبوب میں ٹھمک“ ص ۳۸

سب رس آج سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل لکھی گئی تھی لیکن اس میں ایسے جملے بھی ملتے ہیں کہ ماضی اور حال کی اردو کا فرق مٹ جاتا ہے :

”قال حال ہوتا ہے، فراق وصال ہوتا ہے“ ص ۲۰

”عشق میں جتنا دکھ، عاشق کو اتنا سکھ“ ص ۹۲

”بے خواب ہوا، بے تاب ہوا“ ص ۱۲۷

”دیدے دیدار کو ترستے، بادل ہو کر موتی برستے“ ص ۲۰۶

یہاں واضح طور پر فارسی اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ایک اور مقفی جملہ دیکھیے :

”مردی و نامردی یک قدم ہے، مرد کو یہاں بڑی فکر نامرد کوں کیا غم ہے“ ص ۱۶
 پہلا حصہ ایک فارسی مصرع کا بعینہ ترجمہ ہے ”نامردی و مردی قدمی فاصلہ دارد۔“
 مزید کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

”آپی کیا اے کیا علاج“ ص ۱۷

(خود کردہ رادرمای چیت)

”اپنا کیا اپنے پاؤں“ ص ۱۸

(کردنی خویش آمدنی پیش)

”اس بات پر یو بات آتی، کہ علت جاتی دے عادت نہیں جاتی“ ص ۱۹

(علت جی رودولی عادت نمی رود)

محمود شہرانی نے اس قسم کی بہت سی مثالیں پیش کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سب رس پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔ ۱۳

اور اب چند باتیں وجہی کی داستان طرازی سے متعلق۔ وجہی کو بات میں سے بات نکالنے کا بڑا شوق ہے۔ وہ داستان کہتے کہتے کوئی نیا موضوع، کوئی علمی نکتہ، کوئی معاشرتی مسئلہ چھیڑ بیٹھتا ہے، پھر تھوڑی دیر بعد ”مقتضہ“ کہی، ”بارے القصہ“ اور شاذ ”بارے“ کہہ کر مراجعت کرتا ہے:

”القصہ کوہ قاف کے ادھر ایک شہر ہے اس شہر میں ایک باغ ہے کہ بہشت اس

باغ کے رشک تے داغ ہے۔ جس کے پھول دیکھتے جو آدے، اس باغ کوں

بہشت سوں کیوں تشبیہ دیا جاوے۔ صحن اس کا موتیاں سوں بھریا جوں تاریاں سوں

گنن، بہشت اس کے ایک باغ کے کونے کا جن۔ ملائک آرزو دھرتے ہیں اس

باغ میں آئے، حوراں ترستیاں ہیں اس باغ کے پھول کا طرہ لانے۔ بیت:

بلبل ہو کر نالے بھرے چنے چن سیراب ہو پھولاں کے خاطر جا پڑے کانٹیاں پر بے تاب ہو

جس دل رہا شہر میں یو دلارام باغ ہے، اس دل رہا شہر کا ناؤں دیدار، اس
 دلارام باغ کا لقب رخسار۔ اس باغ میں ایک چشمہ ہے اس چشمے کا ناؤں
 دھن۔ من موہن جگ جیون۔ . . اس چشمے پر جاوے گا، تو وہ آب حیات
 پاوے گا۔ . ہمت یو بات کہا، گم ہو رہا، نظر سنیا بے سد ہوا، سر دھنیا،

ص ص ۶۵-۶۶

اس طویل اقتباس میں زبان کا حسن بھی ہے اور روانی بھی۔ اور وجہی کی اس صلاحیت کے
 سبھی معترف ہیں۔ البتہ اس معاملے میں اختلاف ہے کہ نفس قفسے کے درمیان اس کی
 غیر متعلق طول بیانی کہاں تک مناسب ہے۔ بعضوں کے نزدیک یہ فنی نقطہ نظر سے معیوب ہے۔
 سہیل بخاری نے ایک اعتراض کیا ہے کہ شروع میں آب حیات کی تلاش پر
 زور ہے اور بعد میں حسن و دل کا معاشرہ چل پڑتا ہے۔ یعنی آغاز داستان میں جسے
 انتہائی اہمیت دی گئی تھی، آگے چل کر اُسے پس پشت ڈال دیا گیا۔^{۱۵}

مولوی عبدالحق نے بھی بعض تسامحات کی نشان دہی کی ہے اور وجہی کے مقابلے
 میں اس کے پیش رو فاحی کو زیادہ موقع شناس بتایا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل مبرس
 پر موصوف کے مقدمہ میں دی گئی جاسکتی ہے۔

ایک چیز جو سب رس کو دوسری داستانوں سے الگ کرتی ہے، وہ دل اور حسن کی
 جنگ ہے۔ اس جنگ کو ناقدین نے آدابِ محبت کے منافی قرار دیا ہے۔ جو انا کہا جاسکتا ہے
 کہ یہاں دل نے ایک فرماں بردار بیٹے کا کردار ادا کیا ہے۔ محبت اپنی جگہ، باپ کا حکم اپنی
 جگہ! اسے قفسے کے اخلاقی پہلو سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور اس کی توجہ یہ یوں بھی کی جاسکتی ہے
 کہ سب رس، جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ایک تمثیل ہے۔ دل طالب اور حسن مطلوب ہے۔
 طالب سراپا نیاز ہوتا ہے، اس میں شبہ نہیں، مگر کبھی کبھی مجسم ناز بھی ہو جاتا ہے۔ معاملات
 محبت میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جب دستِ شوق معشوق کے دامن کو "حریفانہ کھینچنے" کے

لیے بے اختیار آگے بڑھ جاتا ہے۔

بہر حال بعد کی داستانوں میں اس قسم کی معرکہ آرائیاں ہیرو اور اس کے کسی مخالف، ظالم بادشاہ، دیو، جادوگر، جادوگرنی وغیرہ کے مابین دکھائی گئی ہیں۔

وجہی نے معاشرتی مسائل، مختلف موضوعات اور تصوف کے اسرار و رموز پر براہ راست اظہار خیال جس بڑے پیمانے پر کیا ہے، ہمارے داستان گو یوں نے اس سے بھی ایک حد تک دامن بچا یا ہے اور نئے نئے واقعات، منظر نگاری، سراپا نگاری، معاشرت نگاری وغیرہ پر نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ داستان کے فن میں نکھار پیدا ہوا۔ اور وجہی کے پس رو قصہ گوئی کے فرائض سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہو سکے۔ تاہم اس سے سب رس کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ یہ اردو کی قابل ذکر منثور داستان ہے، ایک اہم تمثیل ہے اپنے زمانے کے رسم و رواج غلی الخصوص زبان، الفاظ و محاورات کی دستاویز ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادبی نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔

حواشی

۱۔ سنہ تالیف کا ذکر خود وجہی نے ان الفاظ میں کیا ہے: ”بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل و پنج اس وقت ظہور پکڑا یا یو گنج۔“

— سب رس۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق۔ ص ۲۰۵

کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع ثانی، ۱۹۵۲ء

۲۔ آرایس گرین شیلڈ کے مقدمے کے ساتھ یہ مثنوی ۱۹۲۶ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔

۳۔ گیان چند: اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۱

۴۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ، سب رس۔ ص ۱۰

۵۔ عزیز احمد: سب رس کے ماخذ و مماثلات۔ (مضمون) مطبوعہ: رسالہ اردو۔ ص ۱۲

کراچی، جنوری۔ ۱۹۵۰ء۔ بہ حوالہ : اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۱۵

۶۔ منظرِ عظمیٰ : اردو میں تمثیل نگاری۔ ص ۱۹۷۔

نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۷۷ء

۷۔ نور السعید اختر : قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ (مضمون) مطبوعہ : شیرازہ

ص ۵۱-۷۰ سری نگر۔ جلد ۸۔ شماره ۲

۸۔ "تمثیلی اسلوب کی یکسانیت اور کرداروں کی مشابہت اس امر کی شہادت ہے کہ

دستور عشاق کا اصل ماخذ پر بودھ چندرودے ہی ہے"

— پرکاش مونس : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۲۱۴

۹۔ اردو میں تمثیل نگاری۔ ص ۱۹۶

۱۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۲۰

۱۱۔ مولوی عبدالحق : مقدمہ، سب رس۔ ص ۴۵

۱۲۔ وجہی فخریہ کہتا ہے : آج لگن، کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں ہندی زبان

سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہو زنثر ملا کر گلا کریوں میں بولیا۔"

— سب رس۔ ص ۱۱

۱۳۔ "ابتداءے داستان میں ایک ثانوی شے کو اتنی اہمیت دے دینا کہ وہی مقصود

بالذات نظر آنے لگے، مصنف کی بے اعتدالی کا ثبوت ہے۔"

— سہیل بخاری : سب رس پر ایک نظر۔ ص ۲۲۔

دہلی، صنم کدہ پبلشنگ ہاؤس۔ ۱۹۷۲ء

باغ و بہار

اُردو کی مختصر داستانوں میں باغ و بہار امتیازی اہمیت کی حامل ہے۔ میرامن دہلوی کا بیان ہے کہ انھوں نے ۱۲۱۵ھ کے آخر (یعنی ۱۸۰۱ء کے آغاز) میں اسے تحریر کرنا شروع کیا تھا، ۱۲۱۷ھ کی ابتدا (مطابق وسط ۱۸۰۲ء) میں یہ پایہ تکمیل کو پہنچی، تاریخی نام باغ و بہار تجویز پایا۔^۱ اپنی بار ۱۸۰۲ء میں اس کے ایک سو دو صفحات ڈاکٹر جان ہارنہوک گلکرسٹ کے ایک انتخاب ہندی مینول میں چہار درویش کے عنوان سے چھپے۔ باغ و بہار کے نام سے مکمل کتاب ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی۔ ڈرنگن فوربس نے ۱۸۴۶ء میں اسے لندن سے شائع کیا اور ۱۸۰۳ء کے مطبوعہ ایڈیشن کو اپنے نسخے کی بنیاد بنایا، دو قلمی نسخوں سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا۔ اعراب و اوقاف کا خصوصی اہتمام اور فرہنگ کا اضافہ اس ایڈیشن کی قابل ذکر خصوصیات ہیں۔ لندن ہی سے یہ چوتھی بار ۱۸۶۰ء میں چھپی تو فوربس نے اعراب و اوقاف میں چند معمولی تبدیلیوں، فرہنگ میں بعض نئے الفاظ کی توسیع کے علاوہ کیپٹن ڈبلیو این لیس ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن بنگال کی فرمائش پر اس کے بعض عریاں حصے حذف کر دیے۔

فارسی اور اردو میں قصہ چہار درویش کے متعدد نسخے ملتے ہیں۔ مثلاً فارسی میں حکیم محمد علی معصوم (بعضوں کے نزدیک حکیم محمد علی النماطی یہ معصوم علی خاں) کا قصہ عجیب و غریب (قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۱۳۶ھ)، محمد غوث زریں کا قصہ چار درویش (۱۱۹۸ھ)، سید افتخار

حسین طالب کا چار درویش منظوم (مخطوطہ ۱۳۰۶ھ) وغیرہ۔ اردو میں اٹاودہ کے میر محمد حسین عطا خان تحسین کی نو طرز مرصع (سنہ تکمیل ۱۷۷۵ء، ۱۷۷۶ء)، محمد علی شوق اورنگ آبادی کی قلمی مثنوی یادگار زمانہ (۱۲۱۴ھ) اور محمد غوث زریں (بعضوں کے نزدیک عوض زریں) کے قصہ چار درویش (۱۲۱۷ھ) کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ قصہ چہار درویش پہلی بار کس نے لکھا۔ ایک زمانے تک سمجھا جاتا رہا کہ اس کے مصنف امیر خسرو ہیں۔ سید محمد کے نزدیک: ”باغ و بہار دراصل حضرت امیر خسرو (۶۱۲۵۵-۶۱۳۲۳) کے فارسی قصہ چہار درویش کا آزاد اردو ترجمہ ہے۔“ جاوید نہال بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہیں، لکھتے ہیں: ”باغ و بہار امیر خسرو کی تصنیف قصہ چہار درویش کا براہ راست ترجمہ نہیں ہے۔“ سمجھا جاتا ہے کہ خود میرامن نے قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کر کے اس غلط فہمی کو ہوا دی ہے۔ ان کا بیان ہے:

”یہ قصہ چہار درویش کا، ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیاء زرنخش، جو ان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے تین کوس، لال دروازے کے باہر، مٹیادروانی سے آگے، لال بھنگے کے پاس ہے، ان کی طبیعت ماند ہوئی، تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے، امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمار داری میں حاضر رہتے۔ اشد نے چند روز میں شفادی۔ تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔“ ۵

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے قصہ چہار درویش اپنے پیر کو سنایا لیکن حتمی طور پر یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے اس قصے کو تصنیف بھی کیا تھا۔ البتہ یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاء کی صحت یابی اور ان کی زبان سے

قہقے کے سامع بیمار کے لیے شفا یابی کی بشارت کے بعد سے یہ داستان فارسی میں مروج ہوئی۔
 اگر اس توجیہ کو مان لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ میرا متن امیر خسرو کو چہار درویش کے ابتدائی راویوں
 میں شمار کرتے ہیں، مصنف تسلیم نہیں کرتے لیکن میرا متن انھیں مصنف مانتے ہوں یا قہقے گو
 بہر حال مشہور یہی ہے کہ قہقے امیر خسرو نے کہا۔ کیا واقعی انھوں نے کہا؟ حافظ محمود شیرانی
 یہ دلائل اسے رد کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر یہ بات سچ ہوتی تو کسی مؤرخ یا تذکرہ نگار
 نے امیر کی تصانیف میں اسے شمار کیا ہوتا۔ حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات، حالات
 زندگی وغیرہ کے ضمن میں بھی کہیں یہ روایت نہیں ملتی کہ وہ بیمار ہوئے اور انھیں یہ قصہ
 سنایا گیا۔ اس کے علاوہ قہقے کی بعض داخلی شہادتیں اس کے خلاف ہیں۔ فارسی چہار
 درویش کے مصنف کا تعلق شیعہ فرقے سے معلوم ہوتا ہے جب کہ امیر خسرو سنی تھے۔ مزید
 برآں دستیاب نسخوں میں سے کسی کی زبان خسرو کے پُر تکلف اسلوب سے ہم آہنگ نہیں۔
 ان میں زمانہ ماہد کے شعرا حافظ وغیرہ کے شعر ملتے ہیں اور تومان، اشرفی اور دورہ
 کا ذکر بھی جو کہ خسرو کے زمانے میں رائج نہ تھیں۔ مصنف فرنگیوں کے بارے میں بہت سی
 باتیں جانتا ہے، اُس کی بعض معلومات غلط ہیں اور بعض صحیح۔ یہ اطلاعات امیر کے زمانے
 میں نہ رہی ہوں گی۔ اس لیے امکان ہے کہ کسی مؤلف فارسی نسخہ نے قہقے کو مقبول بنانے
 کے لیے امیر خسرو سے منسوب کر دیا۔ کوئی بات ایک بار مشہور ہو جائے تو اس کی چھان بین
 کی طرف کم ہی توجہ دی جاتی ہے اور بالعموم اسے من وعن قبول کر لیا جاتا ہے۔ سو ایسا ہی قہقے
 چہار درویش کے ساتھ بھی ہوا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ میرا متن نے اپنی کتاب کے لیے قہقے چہار درویش کے فارسی اور اردو
 نسخوں میں سے کسے پیش نظر رکھا تھا۔ خورا انھوں نے اس پر روشنی نہیں ڈالی۔ مولوی عبدالحق
 نے مثالیں دے کر ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کا ماخذ تحسین کی نو طرز مرصع ہے اور حیرت
 ظاہر کی ہے کہ میرا متن دیباچے میں: "نو طرز مرصع کا ذکر صاف اڑا گئے" شکایت کی ذبت اس

یہ آئی کہ باغ و بہار مطبوعہ فورٹ ولیم کالج مولوی صاحب کے پیش نظر نہ تھی جس کے سرورق پر یہ وضاحت کر دی گئی تھی کہ : باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرا متن دلی والے کا ماخذ اس کا نو طرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے :۔ اس کے علاوہ گلکرسٹ نے بھی اپنے مقدمے میں اس کے ماخذ کا ذکر کر دیا تھا۔ غالباً اسی بے میرا متن نے مزید وضاحت کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بعض محققین کے نزدیک اس کا بھی امکان ہے کہ میرا متن نے نو طرز مرصع کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے بھی استفادہ کیا ہو کیوں کہ کہیں کہیں نو طرز مرصع اور باغ و بہار کے مندرجات میں متواتر سا فرق ہے۔

باغ و بہار میں چار قصے چار درویشوں کے ہیں اور ایک سرگزشت خواجہ سگ پرست کی جو بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو سناتا ہے۔ اس طرح کل پانچ قصے ہوئے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ مکمل ہے۔ ایک بنیادی پلاٹ کے تحت انہیں اس طرح جوڑا گیا ہے کہ ملک روم کے بادشاہ آزاد بخت کے کوئی اولاد نہ تھی۔ لاولدی کے غم میں اس نے تخت و تاج سے کنارہ کشی کرنا چاہی لیکن وزیر سلطنت خردمند نے سمجھایا کہ یہ مناسب نہیں، حکومت میں عدل و انصاف سے کام لیجیے، یتیموں، بیواؤں اور ضرورت مندوں کی مدد کیجیے۔ اللہ نے چاہا تو امید برائے گی۔ بادشاہ کو مشورہ پسند آیا۔ وہ اسی طور پر زندگی بسر کرنے لگا۔ ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر کوئی کسی بڑی مصیبت یا لاعلاج مرض میں گرفتار ہو تو قبرستان جائے اور حیات کی بے ثباتی کو خیال میں لائے، انشاء اللہ افسردگی دور ہوگی۔ حسب ہدایت اس نے رات کو گورستان کا رخ کیا۔ دور سے ایک چراغ جلتا دکھائی دیا۔ قریب پہنچنے پر نیم خنودہ حالت میں چار درویش بیٹھے نظر آئے۔ اتنے میں ایک درویش کو چھینک آئی اور تینوں چونک اٹھے۔ وقت کاٹنے کے لیے اپنی اپنی جیتی کہنے کی ٹھہری۔ آزاد بخت چھپ کر ان کی سرگزشت سننے لگا۔ معلوم ہوا کہ پہلا درویش ملک یمن کے ایک بڑے تاجر خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ ناما قبیلہ اندیشی کی وجہ سے مغلس ہو کر احمد عشق کی چوٹ کھا کر خود کشی کرنا چاہتا

تھا کہ ایک سوار سبز پوش نے نمودار ہو کر ہدایت کی کہ ملک روم جا۔ وہاں مصیبت کے مارے
 تین اور درویش ملیں گے۔ تم چاروں کی مشکل بادشاہ آزاد بخت سے ملاقات کے بعد دور
 ہو جائے گی اور خوراس کے بڑے دن بھی بدل جائیں گے۔ آزاد بخت یہ سن کر خوش ہوا اور دوسرے
 درویش کی کہانی سننے لگا۔ دوسرا درویش فارس کا شہزادہ نکلا۔ حاتم کی جواں مردی کے قصے
 نے اسے رادو دیش پر آمادہ کیا تھا پھر بصرے کی شہزادی کی سخاوت نے اسے شہزادی کے
 عشق میں مبتلا کر دیا۔ اس مصیف نے نکاح کے لیے شہر نیمروز کی خبر لانے کی شرط رکھی۔ وہ
 شرط پوری کرنے نکلا اور نیمروز کے شہزادے کی داستانِ بخت سن کر اسے اس کی محبوبہ سے
 ملانے کا وعدہ کر بیٹھا۔ پانچ برس تک صحراؤں کی خاک چھانسنے کے بعد بھی ناکام رہا۔ بالآخر
 خودکشی پر آمادہ ہوا۔ عین موقع پر سوار برق پوش نے تھوڑے دنوں بعد مقصدِ دلی
 برآنے کی خوش خبری سنا کر اسے مرنے سے بچا لیا اور روم بھیج دیا۔ دوسرے درویش کی
 کہانی رات کے آخری پہر ختم ہوئی۔ آزاد بخت محل لوٹ گیا اور صبح کو ان فقیروں کو بلوا کر بقیہ
 دو کی آپ بیتی سننے کا مشتاق ہوا۔ وہ خاموش ہے تو ان کے خوف کو دور کرنے کے لیے خود
 آزاد بخت کو ایک قلعہ سنانا پڑا۔ یہ خواجہ سگ پرست کی داستان تھی۔ پھر تیسرے درویش
 نے کہ بادشاہ زادہ عجم کا تھا، اپنی بخت کا حال، شادی کا ماجرا اور شریکِ حیات کے دریا میں
 ڈوب کر غائب ہو جانے اور خود ایک سوار برق پوش سے تسلی پانے کا حال کہہ سنایا۔ اب
 چوتھے درویش یعنی چین کے شہزادے کی باری تھی۔ وہ چچا کا ستم رسیدہ اور جنوں کے
 بادشاہ ملک صادق کا معتب تھا، سوار برق پوش کی ہدایت پر مرنے کی تمنا بھوڑ کر اچھے
 دنوں کا انتظار کر رہا تھا۔

چوتھے درویش کی سرگزشت تمام ہوتے ہی بادشاہ آزاد بخت کو اپنے گھر اولادِ زرینہ
 کی ولادت کی خبر ملی۔ ہر خاص و عام نے خوشیاں منائیں۔ یکا یک نو مولود شہزادہ غائب ہو کر
 تیسرے دن واپس آگیا۔ ہر نوچندی جمعرات کو یہی ہوتا رہا۔ آخر سات سال بعد یہ راز کھلا

کہ شہنشاہ جن ملک شہباز شہزادہ بختیار کو شکوایا کرتا تھا اور اس نے اپنی بچی روشن اختر
 کے لیے شہزادے کو پسند کر لیا تھا۔ ملک شہباز کو چاروں درویشوں کی دیکھ بھری کہانی معلوم
 ہوئی تو اس نے گمشدہ افراد کو ڈھونڈ نکالا اور شہزادہ بختیار کی شادی روشن اختر سے،
 خواجہ زادہ مین کا نکاح دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کا عقد بھرہ کی
 شہزادی سے اور عجم کے شہزادے کا نکاح فرنگ کی ملکہ سے کر دیا۔ تیسرے درویش کی سیر
 کے ضمنی کردار بہزاد خاں کو نیمروز کی شہزادی، شہزادہ نیمروز کو جن کی شہزادی اور چین کے
 شہزادے کو پیر مرد عجمی کی بیٹی ملی۔ ہر ایک اپنی مراد کو پہنچے۔ بہزاد خاں اور خواجہ زادہ مین
 نے بادشاہ آزاد بخت کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ باقی لوگ اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔
 قصبے میں تھوڑی سی جدت برقی گئی ہے۔ اکثر داستانوں میں بادشاہ کی بے اولادی
 پھر دوا یا دعا سے یا اتفاقہ طور پر شہزادے کی ولادت کا ذکر ہوتا ہے اور وہی بڑا آگے
 چل کر داستان کا ہیرو قرار پاتا ہے۔ آزاد بخت بھی اولاد سے محروم ہے لیکن وہ داستان
 کے شروع میں نہیں، آخر میں صاحبِ ولاد ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے بیٹے شہزادہ
 بختیار کو ہیرو کی حیثیت سے پیش کرنے کی گنجائش نہ تھی اس لیے ملک شہباز کی بیٹی سے بختیار
 کی شادی کا ذکر سرسری ہے مگر داستان میں حسن و عشق کا بیان تو ہونا ہی تھا، یہ کمی چاروں
 درویشوں کے ذریعے پوری کی گئی جو کہ ایک کو چھوڑ کر باقی سب کے سب شہزادے ہی تھے۔
 کہہ سکتے ہیں کہ الگ الگ سیر کے یہ ہیرو ہیں لیکن یہ ہیرو روایتی انداز کے نہیں ہیں۔ رکھ رکھاؤ،
 عزت نفس، جرات، ہمت ان میں ذرا بھی نہیں۔ یہ صرف عشق کی ہم سر کرنے کا حوصلہ رکھتے
 ہیں اور وہ حوصلہ بھی اس قدر کمزور کہ مایوس ہو کر ان میں سے ہر ایک موت کی گود میں پناہ
 چاہتا ہے۔ یہ الگ بات کہ سوار برقع پوش انھیں دلی مراد پانے کی خوش خبری سنا کر مرنے
 سے بچا لیتے ہیں۔

داستان میں تائید غیبی یا کسی مرد بزرگ کی رہنمائی انوکھی چیز نہیں ہے۔ اس کی جگہ

سے قلعے کو نیا موڑ دینے میں آسانی ہوتی ہے۔ بارغ و بہار میں بھی اس طرح کی تائید فیسی سے محدود پیمانے پر قائمہ اٹھایا گیا ہے۔ مثلاً اپنی بیوی کی لاش کے ساتھ قلعے میں زیر دستی بند کر دیے جانے والے نوجوان کو ایک مدت کے بعد خواب میں کوئی شخص ہدایت دیتا ہے کہ پرانے کی راہ سے نکلتا ہے تو نکل۔ اسی طرح تیسرے درویش کی زبانی یہ بیان کہ چچا کے ہاتھوں قندار سے محروم ایک شہزادے کو جب وزیر نے تلوار اٹھا کر مارنا چاہا تو غیب سے آکر لگنے والا تیراں وزیر کی پیشانی کے آر پار ہو گیا۔

فوق فطری عناصر شہزادہ نیمروز کے قلعے میں بھی ہیں لیکن چوتھے درویش کی سیر میں نسبتاً زیادہ ہیں۔ یہاں جنوں کا بادشاہ ملک صادق ہے۔ اُس نے چین کے حکمران یعنی چوتھے درویش کے باپ کو ازراہ دوستی چتر کے اتالیس بندر دیے تھے ان میں سے ہر ایک کے تابع ہزار ہزار دیوتے۔ ان دیوؤں سے کام لینے کے لیے چالیس بندروں کی تعداد پوری ہونی ضروری تھی لیکن چالیسواں بندر ملنے سے قبل ہی شاہ چین کا انتقال ہو گیا۔ آگے چل کر قاری سلیمان سرے سے متعارف ہوتا ہے جسے لگاتے ہی جن نظر آنے لگتے ہیں۔ پریگی کی بیٹی پر ملک صادق کی فریفتگی کے نتیجے میں مجلہ عروسی میں اس کے شوہر کے سر کٹنے اور اس کے شوہر کے حمایتیوں پر غیب سے اینٹ چتر برسے اور بکری کے سے پاؤں اور آدمی جیسی صورت والے جنوں کا ذکر بھی ہے۔ قلعے کے اختتام پر شہنشاہ جن ملک شہبال کا مثبت کردار سامنے آتا ہے۔

ایک طلسماتی شہر بھی ہے۔ طلسم بس اتنا ہے کہ بت خانے میں کوئی بت ہے جس کے منہ سے آواز نکلتی ہے اور وہ ہر نووارد کے دین و مذہب سے بادشاہ کو خبردار کر دیتا ہے۔ بت کو سجدہ نہ کرنے والے کو دریا میں ڈال دیا جاتا ہے اگر وہ پانی سے نکل بھاگتا ہے تو اس کے اعضاء تناسل اس قدر لمبے ہو جاتے ہیں کہ زمین میں گھس جاتے ہیں!

اس قسم کے بیانات پر آپ سوالیہ نشان نہیں لگا سکتے کہ داستان میں ایسی آن ہونیاں

عام ہیں۔ البتہ بعض دوسری باتیں گرفت کے دائرے میں آ سکتی ہیں۔ مثلاً جب بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو دربار میں بلا کر اُن سے کہتا ہے کہ گزشتہ شب میں نے تم میں سے دو کی سرگزشت چھپ کر سن لی ہے، چاہتا ہوں کہ باقی دو بھی اپنی داستان سنائیں تو اس فرمایش پر درویش خوف سے کانپنے لگتے ہیں، سر جھکا کے چپ ہو جاتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ متاثر حسین کا خیال ہے کہ اُن کے اس رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ: یہ داستان اس وقت کہی گئی جب کہ تصوف کی تحریک میں انحطاط پیدا ہو چکا تھا۔^{۱۰} مشکل یہ ہے کہ اس تاویل کے باوجود بات نہیں بنتی۔ جاننا چاہیے کہ اُن درویشوں نے کوئی جرم نہیں کیا اور بادشاہ نے اُن پر کوئی سختی نہیں کی۔ پھر یہ کہ وہ خود صاحبِ اقتدار رہ چکے ہیں، دربار کی شان و شوکت ان کے لیے نئی نہیں اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ان میں سے ہر ایک درویش کو سوارِ برق پوش خوش خبری دے چکے ہیں کہ ملکِ روم کے بادشاہ آزاد بخت سے مل کر تمہاری مشکل آسان ہو جائے گی۔ خوررات میں اپنی سرگزشت سنانے والے دو درویشوں نے اس تمنا کا اظہار کیا تھا کہ دیکھیے کب آزاد بخت سے ملاقات ہوتی ہے اور ہمارے دل کی کل کھلتی ہے۔ ہند دربار میں پیشی خوشی کا موقع ہے، ڈرنا اور کانپنا کس لیے؟ اگر وہ پہلی بار کسی بادشاہ سے ملے ہوتے تو کہا جاسکتا تھا کہ رحب شاہی غالب آگیا مگر یہاں تو ایسی کوئی بات نہیں۔ ماننا پڑے گا کہ یہ بیان کا سقم ہے۔

اعتراض تو اس پر بھی کیا جاسکتا ہے کہ داستان گو نے فارس اور عجم دو الگ الگ ملک بتائے ہیں جب کہ یہ دراصل ایک ہی ہیں۔ چلیے یہ کوئی ایسی غلطی نہیں جس پر فنی نقطہ نظر سے گرفت کی جائے۔ اسے اسی طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے جیسے اس روش کو کہ داستان میں خواہ کسی زمانے اور کسی ملک کا ذکر ہو لیکن مصنف اپنے ہی دور، اپنے ہی وطن کی تہذیب و معاشرت پیش کرتا ہے۔

معاصر تہذیب و معاشرت کی عکاسی پر انگلی اٹھانے کی اس بے گنجائش نہیں ہے

کہ سامع یا قاری سے ذہنی اور نفسیاتی رشتہ جوڑنے اور توجہ چاہنے کے لیے ایسا کرنا انسب ہے۔ میرا متن بھی کیا ہے اور آنکھوں کے سامنے جاگیر دارانہ تکلف کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

”فرش مکلف لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندن، گلاب پاش، رنگترے، کنوے، تارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف حجاڑ اور سر و کنول کے روشن ہیں اور تمام رالان اور شہ نشینوں میں طلال شمع دانوں پر کا فوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ خانوسیں اور پردھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باد پرچی خانے میں دگیں ٹھنڈا رہی ہیں۔ آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھیلیاں، روپے کی گھڑونچوں پر، صافیوں سے بندھی اور، بچھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹڑے، بہ مع تھالی، سرپوش دھربے برف کے آب خورے لگ رہے ہیں اور شویے کی مرا حیاں ہل رہی ہیں۔“

پہلے اور دوسرے درویش کی سیر میں دسترخوان کے آداب و اہتمام، انواع و اقسام کے کھانے، نوکر چاکر اور طرح طرح کے ملبوسات وغیرہ کا ذکر نسبتاً زیادہ ہے۔ بعد میں تبدیلی کی ہوتی گئی ہے۔ گویا داستان کے مؤلف کو احساس ہے کہ بے جا اور بے سبب تکرار سے لطف بیان جاتا رہتا ہے۔ لطف بیان کیا چیز ہے، میرا متن اس سے اپنی طرح واقف ہیں۔ چنانچہ بارغ و بہار کی سب سے بڑی خوبی جس نے ناقدین کو بہت زیادہ متوجہ کیا، اس کی نثر ہے۔ رواں، بامحاورہ سادہ و دلنشیں!

”خرمن جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔ دربان اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت بیست کی کہ مسافروں، دوسرے دھادا مارے آتا ہوں، اگر کوڑا کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس کا

آرام پاؤں۔ اند سے گھر ک کر پئے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں نے جواب صاف ان سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تے، گھوڑے پر سے اتر، زین پوش بچا کر بیٹھا۔ جا گئے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدمی رات ادھر اور آدمی رات ادھر ہوئی، سنان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طسم ہے؟ شاید خدا نے میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لاپرچھے اُسے کھولا، ایک معشوق، خوب صورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا ہے، گھائل، لہو میں تر تیز آنکھیں بند کیے پڑی کھلاتی ہے۔“

اندازِ تحریر ایسا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ بول چال کی زبان، پھوٹے پھوٹے جملوں کی روانی، سادگی اور پُرکاری سے قلع نظر جزئیات نگاری دیکھیے۔ رات کافی ہو گئی تھی اس لیے شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا، درخواست کرنے پر بھی نہ کھلا۔ اس بات کو مختصراً کہا جاسکتا تھا مگر داستان کو تفصیل سے کام لیتا ہے، اپنی منت، منت کرنے کا انداز اور منت کرنے کی وجہ، دربانوں کا جواب، جواب دینے کا تیور اور دروازہ نہ کھولنے کا سبب بتاتا ہے۔ جب دروازہ کھلنے کی امید نہ رہی تو شہر پناہ کی دیوار کے نیچے بیٹھنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اس نے یہی کیا لیکن پھر اٹھ کر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ جا گئے کی خاطر! دیر بعد ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے آتا ہوا دکھائی دیا۔ اندھیری سنان رات میں اس صندوق کو دیکھ کر حیرت ہوئی مگر خیال آیا ممکن ہے کوئی خزانہ ہو! صندوق زمین پر ٹھہرا تو اس کے قریب جاتے ہوئے ایک قسم کا خون محسوس ہوا۔ خدا معلوم

کیا ہے! صندوق کھولا تو اندر ایک عورت نکلی۔ اچھا اب بعض جملوں کی بنت پر غور کیا جائے:
 مسافر ہوں دور سے دھاوا مایے آتا ہوں۔ اگر کوڑا کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس
 کا آرام پاؤں! یہ وہی بامداد وہ زبان ہے جس پر میرا من کو ناز تھا۔ خیر اسے جانے دیجیے۔ یہ انداز
 تکلم تو دلی کارڈٹا ہونے کے طفیل انہیں حاصل تھا مگر وہ پُرکار سادگی جسے اُن کے قلم نے
 خاص طور سے تراش کر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا تھا، اس پر تو غور کریں گے ہی! دیکھیے:
 * جس وقت آدمی راتِ ادھر اور آدمی راتِ ادھر ہوئی۔

* ایک معشوق، خوب صورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا
 رہے، گھائل، لہو میں تربتر، آنکھیں بند کیے، پُری کھلاتی ہے۔

پہلے جملے میں یہ کہنا مقصود ہے کہ راتِ آدمی گزر چکی تھی لیکن اس بیان میں وہ بات نہیں
 جو اس میں ہے کہ جس وقت آدمی راتِ ادھر اور آدمی راتِ ادھر ہوئی۔ پوری رات کو دو
 ٹکڑوں میں بانٹ کر محاکاتِ نگاری کی جو کوشش کی گئی ہے، قلعے کی دیوار سے نکلنے والا صندوق
 اس کی تکمیل کرتا ہے۔ صندوق میں ایک عورت ہے، خوب صورت، کامنی سی، ایسی کامنی
 کہ اس کے دیکھنے سے ہوش جاتا ہے۔ وہ گھائل ہے، ایسی گھائل کہ لہو میں تربتر، اُس
 کی آنکھیں بند ہیں اور وہ خود پُری کھلاتی ہے۔ کامنی سی، گھائل جیسے کوئل ہندی الفاظ کا
 برجستہ استعمال اپنی جگہ لیکن سب سے زیادہ متوجہ کرنے والا لفظ کھلاتا ہے۔ حیاتِ نو
 کا اشارہ! وہ عورت کہ موت کے منہ میں جا چکی تھی، اب ایک نئی زندگی پایا جا رہی ہے، سو
 کھلاتی ہے۔

میرامن کے ایک اقتباس کے حوالے سے ان کے اندازِ تحریر اور آدابِ قلم کوئی کامیہ
 ہکا سا جائزہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ محض سادہ نگار نہ تھے، ایک کامیاب داستان گو
 اور صاحبِ طرز ادیب بھی تھے۔ روانی، دلکشی، رزمزہ اور محاورے کا حسن، بول چال
 کی زبان، جزئیاتِ نگاری، غفلوں کا برمحل، خوب صورت اور معنی خیز استعمال اور حسبِ ضرورت

ہندی الفاظ سے استفادہ اُن کے طرز نگارش کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ ساری چیزیں کس طرح باہم دگر آمیز ہو کر ان کے اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں، اس پر تفصیلی بحث کی فی الحال گنجائش نہیں۔ یہ بحث راقم الحروف کی کتاب ”اردو داستان: تجزیاتی مطالعے“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اردو میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں اور اپنے زمانے میں مقبول بھی ہوئیں لیکن باغ و بہار اُن چند داستانوں میں ہے جنہیں بعد کے دور میں بھی پسند کیا گیا اور جو آج بھی وقت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔

حواشی

محمد عتیق صدیقی نے گلکرسٹ کے ایک بیان اور انڈیا آفس مخطوطات کی فہرست کے اندراج کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ۶۱۸۰۱ کے اواخر میں میر تقی میر نے چار درویش مکمل کر کے پریس کے حوالے کر چکے تھے۔ ممکن ہے:

”جنوری ۶۱۸۰۲ میں اور کتابوں کے ساتھ ساتھ چار درویش کی طباعت بھی جب مسدوی کی گئی تو اس وقت میر تقی میر نے چار درویش کے مسودے پر نظر ثانی کر کے اس کو باغ و بہار بنایا ہو اور اسی مناسبت سے اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ ہجری مطابق ۶۱۸۰۲ قرار دیا ہو۔“

_____ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۵۴۔ علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۶۰ء

۲۔ باغ و بہار کے سنہ تالیف کے بارے میں خود میر تقی میر کا بیان یہ ہے کہ: بارہ سو پندرہ ہجری کے آخر سال میں کہنا شروع کیا تھا۔ باعث عدم فرصت کے بارہ سو سترہ سنہ کی ابتدا میں انجام ہوئی۔“

_____ باغ و بہار۔ مرتبہ رشید حسن خاں۔ ص ۲۰۱۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ۔

بارششم۔ ۶۱۹۸۷

۳۔ ستید محمد: ارباب نثر اردو۔ ص ۳۸

۴۔ جاوید نہال: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب۔ ص ۱۴۸

کلکتہ، رائٹرس گلڈ۔ ۱۹۶۹ء

۵۔ یارح و بہار۔ ص ص ۱۰-۱۱

۶۔ حافظ محمود شیرانی: چار درویش۔ (مضمون)۔ مطبوعہ: کارواں۔

لاہور، سالنامہ ۱۹۳۳ء

نیز ملاحظہ ہو: باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ مرتبہ سلیم اختر۔ ص ص ۷۸-۸۲

نئی دہلی، مجاز پبلشنگ ہاؤس۔ ۱۹۸۲ء

۷۔ مولوی عبدالحق: مقدمہ، باغ و بہار شمولہ: مقدمات عبدالحق۔ مرتبہ جہادت بریلوی

ص ۳۱۷۔ لاہور، اردو مرکز۔ ۱۹۶۳ء

۸۔ متاز حسین: باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ۔ (مضمون) شمولہ: باغ و بہار کا تحقیقی

و تنقیدی مطالعہ۔ ص ۱۷۸

۹۔ سیر پہلے درویش کی۔ باغ و بہار۔ ص ۳۶

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۲۸

فسانہ عجائب

فسانہ عجائب جیسا کہ اس کے آخر میں درج قطعات تاریخ سے ظاہر ہے ۱۲۴۰ء میں لکھی گئی۔ بیش تر حضرات نے عیسوی سنہ ۱۸۲۴ء بتایا ہے لیکن لیان چند کا کہنا یہ ہے کہ سرور بریج الثانی ۱۲۴۰ء / نومبر دسمبر ۱۸۲۴ء میں کا پتور گئے، اگلے ہی بیسنے سے نیا عیسوی سال شروع ہو جاتا ہے اس لیے داستان ۱۸۲۵ء میں مکمل ہوئی۔

رجب علی بیگ سرور^۱ (ولادت ۱۲۰۰ء / ۱۷۸۶ء کے آس پاس، وفات ۱۲۸۶ء) نے لکھنؤ چھوڑنے کی وجہ تلاش معاش بتائی ہے؟ لیکن یہ بیان مشتبہ ہے۔ رام بابو سکینہ کے مطابق وہ دراصل فازی الدین حیدر کے حکم سے جلا وطن کر دیے گئے تھے۔ اظہر بر دیز کی رائے ہے کہ جلا وطنی والی بات بھی درایت کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی؛ اگر اس میں سچائی ہوتی تو کسی موصرتذکرے میں یا کم از کم سرور کے مخالفین دہوی کی مدوش سخن کے دیباچے میں اس کا ذکر ضروری ہوتا۔^۲ نیر مسعود نے انشائے سرور کے ایک خط بنام میر احمد علی کے حوالے سے خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے، نقش کے مقدمے میں ماتخذ ہو جانے کی وجہ سے انھیں گھر چھوڑنا پڑا ہو۔ بہر حال اتنی بات طے ہے کہ مصنف کے بعض اجاب کا اصرار لکھنؤ میں قصہ جان عالم دا بھن آرا کے سناؤ کا محرک ہوا اور کانپور میں حکیم میر اسد علی کی حوصلہ افزائی داستان کے نقش اول کی تمکین میں معاون بنی۔ کتاب

کی اشاعت سے قبل کا ایک نسخہ مکتوبہ جمعہ ۱۸/ رجب ۱۲۵۵ھ مطابق ۲۷ ستمبر ۱۸۳۹ء ڈاکٹر محمود الہی کے ہاتھوں مرتب ہو کر "فسانہ عجائب کا بنیادی متن" کے نام سے ہم تک پہنچا ہے۔ دوسرا مخطوطہ جو کہ منشی فضل رسول تعلقدار سندیلہ ضلع ہرودئی کے لیے لکھایا تھا، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے پاس سے خدا بخش خاں لاہوری، پٹنہ پہنچ گیا ہے۔ مقدمہ انڈیا کے مختصر سے دیباچے میں نصیر الدین حیدر کے بھائی غازی الدین حیدر کی مدح ہے، بیان لکھنؤ اور میراتن کا ذکر نہیں ہے۔ جب کہ مخطوطہ فضل رسول میں سرے سے کوئی دیباچہ ہی نہیں۔ البتہ متداول نسخے میں یہ ساری چیزیں موجود ہیں۔

نقشِ اقل کی تیاری (۱۲۴۰ھ) کے تقریباً انیس سال بعد ابوعلی شاہ کے عہد میں مطبع میر حسن رضوی محلہ محمودنگر، لکھنؤ سے بروز شنبہ ۹/ جمادی الثانی ۱۲۵۹ھ/ ۸ جولائی ۱۸۴۳ء میں فسانہ عجائب پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت کے بہت دنوں بعد تک سرور زندہ رہے اور اس درمیان یہ داستان متعدد مرتبہ چھپی۔ ان میں مصنف کے نظر ثانی شدہ اہم ایڈیشن اس طرح ہیں مطبع حسنی لکھنؤ سے ۱۲۵۹ھ میں؛ شوال ۱۲۶۱ھ/ اکتوبر ۱۸۴۵ء میں مطبع رفاہ عام دہلی سے؛ محرم ۱۲۶۲ھ/ جنوری ۱۸۴۶ء میں مطبع مصطفائی سے؛ ۱۲۶۳ھ میں مطبع حسنی لکھنؤ سے؛ ۱۲۶۷ھ میں مطبع محمدی کانپور سے؛ ۱۲۷۹ھ اور ۱۲۸۰ھ میں افضل المطابع کانپور سے۔

داستان کے متن میں بڑی تبدیلی نقشِ اقل سے اشاعتِ اقل کے درمیان نظر آتی ہے۔ حکم و اصلاح کے عمل میں مختلف صنعتوں، تشبیہات و استعارات، طوہارے اور جملوں کی تراش خراش پر توجہ دی گئی، بعض واقعات بھی گھٹائے بڑھائے گئے۔ محمود الہی نے "فسانہ عجائب کا بنیادی متن" کے مقدمے میں اور گیان چند نے ایک مضمون، مطبوعہ آجکل مئی ۱۹۸۶ء میں ان تبدیلیوں پر نظر ڈالی ہے۔ یہ طور نمونہ بعض اہم باتیں درج کی جاتی ہیں۔

متداول نسخے میں ہیر مرد کا دیا ہوا لوح جان عالم کے کام آتا ہے، بنیادی متن میں لوح کا ذکر نہیں ہے، نقش سلیمانی سے کام چلایا گیا ہے۔

بنیادی متن میں پسر مجسٹن ایک مسلمان لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو کر اس کے کہنے سے اسلام قبول کر لیتا ہے۔ رائج متن میں تبدیلی مذہب کی شرط نہیں رکھی گئی ہے۔ متداول نسخے میں کوہ مطلب برار کے جوگی کی لاش کفن کے اندر سے غائب ہو جاتی ہے چنانچہ کفن کو آدھا کر کے ایک حصہ دفن کر دیا جاتا ہے، دوسرا جلادیا جاتا ہے۔ بنیادی متن میں جوگی کو سپرد خاک کیا گیا ہے۔

بنیادی متن میں جاڑے کی شدت کا بیان موجود نہیں ہے، متداول نسخے میں یہ بیان بڑی شہومد سے ہوا ہے۔

ساجت، جہیز اور سواری کا ذکر بنیادی متن میں مختصر ہے، رائج متن میں شادی کی رسموں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ فسانہ عجائب باغ دبہار کے جواب میں لکھی گئی اور اسی بے مصنف نے میرامن کے برعکس مسخ اور مقفی عبارت آرائی اور رنگین بینی کی ہے چنانچہ وقار عظیم رقم طراز ہیں،

”جب سرور فسانہ عجائب لکھنے بیٹھے تو فوراً میرامن کی باغ دبہار کا

خیال آگیا جو لازمی طور پر اس وقت بہت مقبول ہو چکی ہوگی۔ اس

خیال نے تو سن طبع پر ایک تازیانہ لگایا تو سرور نے بظاہر یہ طے کیا

کہ قصہ ایسے انداز میں لکھا ہے جو قبول عام میں میرامن کے قصے

سے سبقت لے جائے۔“

لیکن فسانہ عجائب کے بنیادی متن میں میرامن، باغ دبہار یا دلی اور لکھنؤ کی زبان کا کوئی ذکر نہ ہونے کی وجہ سے بعض محققین اب اس بات کو شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔

تاہم حینف نقوی کے نزدیک یہ خیاب کہ شروع میں میرامن سے مقابلہ آرائی یا باغ و بہار کا جواب پیش کرنا سرور کے مقاصد میں شامل نہ تھا، قوی تر استدلال کا محتاج ہے۔ سرور کی زندگی کے اکثر مطبوعہ ایڈیشنوں میں اس سلسلے میں واضح بیان کی موجودگی اس امکان پر دلالت کرتی ہے کہ ترمیم کے وقت دوسری بہت سی بدلتوں کی طرح یہ عبارت بھی خارج کر دی گئی ہوگی۔ دوسری ممکن صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سرور نے ابتدا میں میرامن کے اسلوب کا جواب پیش کرنے کی شعوری کوشش کے باوجود اس کا اعلان و اظہار خلوتِ مصلحت سے تنہا کر دیا ہو اور بعد میں کتاب کی مقبولیت و پسندیدگی کو دیکھتے ہوئے دل کی یہ بات زبانِ قلم تک آگئی ہو۔ عام حالات میں بھی کسی بات کا زبان یا قلم سے ادا نہ ہونا حاشیہ خیال میں اس کی عدم موجودگی کی دلیل نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔^{۴۰}

تحقیق کی گئی ہے کہ فرائد عجائب اگرچہ طبع زاد ہے لیکن مصنف نے رائج الوقت داستانوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مثلاً قسے کا ڈھانچہ مہجور کی گلشنِ زوہار کی یاد دلاتا ہے۔ لادند بادشاہ کے یہاں مذکور بعد اولاد کا پیدا ہونا، نجومیوں کا شہزادے کے لیے اس کی عمر کے پندرہویں سال کو خطرناک قرار دینا، جانِ عالم کو دیکھ کر مہرنگار کی کینزوں کا پس میں سرگوشیاں کرنا میرحسن کی مثنوی سحرایان سے ماخوذ ہے۔ توتے کی خریداری توتا کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ ماہِ طلعت کا توتے سے اپنے حُسن کی داد چاہنا اور توتے کا جانِ عالم کو ابھن آما کے حسن و جہاں کے بائے میں بتانا ملک محمد جانی کی بہ ماوت سے مستعار ہے۔ جانِ عالم کا مجبوراً راجہ کی طرف منتقل ہونا، گل و صنوبر کے طرز پر ہے۔ ابھن آرا کی گردن سے پٹکتے ہوئے خون کا لسن بن کر پانی میں بہنا سنگھاسن بیتی کی تیسویں کہانی کے ایک ایسے ہی واقعے سے ماخوذ ہے۔ تبدیلِ قاب کا قصہ بہارِ دانش میں بیان ہو چکا ہے۔ آدمی کے نصف حصہ 'جہم' کا پتھر بن جانا اور انسان کا توتا بن کر قفس میں پرواز کرنا بھی سرور کے تخیل کی اڑن نہیں ہے۔ گل بکاؤں

میں اس قسم کا دائقہ موجود ہے۔ تو تے کے ذریعے مہر نگار کا جانِ عالم کو خط بھیجنا بھی مستعار خیال ہے۔ پدماوت میں ایک پرندے کی معرفت اور نل دمن میں ہنس کے ذریعے عاشق و معشوق میں نامہ و پیام ہو چکا۔^۹

داستان کو حتی الامکان طویل دیا گیا ہے اور اس کے لیے زیادہ سے زیادہ واقعات کی پیش کش کا اہتمام کیا گیا ہے۔ نیر مسعود کی رائے ہے کہ آئیہ واقعات داستان میں ٹھیک سے جذب نہیں ہو پائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان ایک ساپنے میں ڈھلی ہوئی نہیں معلوم ہوتی بلکہ جا بجا یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ محض داستان کو طول دینے اور آگے بڑھانے کے لیے نئے نئے واقعات فراہم کیے جا رہے ہیں۔^{۱۰}

اس میں شبہ نہیں کہ انجمن آرا کے حصول اور پیر مرد کی بیٹی ملکہ مہر نگار سے نکاح کے بعد قصہ اپنی منزل کو پہنچ جاتا ہے۔ واپسی کے سفر میں شہزادے کا ایک مرتبہ پھر دفتر ہسپتال کے محال میں پھنسا اور رہائی پانا بھی توقع کے مطابق ہے لیکن سرور کا قلم داستان کو سمیٹنے کے بجائے آگے بڑھا کر شہزادہ 'انجمن آرا' اور مہر نگار تینوں کو دوبارہ جدا کر دیتا ہے۔ جہاں عالم کی ملاقات کوہ مطنب برآر کے جوی سے ہوتی ہے جس سے وہ حبِ خواہش شکل اختیار کرنے کا عمل سیکھتا ہے۔ ادھر انجمن آرا کسی دیو کے ہاتھ لگتی ہے اور مہر نگار پر ایک بادشاہ فریفتہ ہو جاتا ہے۔ پہلے انجمن آرا پھر ملکہ مہر نگار تک شہزادے کی رسائی ہوتی ہے۔ بڑی مشکل سے پھڑے ملتے ہیں اور فسحت آباد پہنچ کر اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ شاہ فردز بخت اپنے بیٹے جانِ عالم کو تخت و تاج سونپ دیتا ہے۔ سبھی امن و چین سے زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

داستان کو غیر ضروری طور پر پھیلا یا گیا۔ کوئی بات نہیں۔ داستان میں ایسا ہوتا ہی ہے۔ اس کی بنیاد پر پلاٹ کو خام یا ناتراشیدہ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ البتہ بعض دوسری باتیں ضرور کھٹکتی ہیں۔ مثلاً جب شہزادہ ایک مردہ بندہ کے جسم میں آجاتا

ہے اور دوزیر نہ وہ اُسے قتل کرنے کی غرض سے بندروں کو مارنے کی مہم شروع کرتا ہے تو جان کے خوف سے ادھر ادھر چھپتے پھرنے کے باوجود شہزادے کو یہ خیال نہیں آتا کہ وہ بندر کے قاب سے کسی دوسرے جانور کے جسم میں اپنی روح منتقل کر کے خود کو محفوظ کر لے۔ پھر یہ بھی کچھ عجیب سا معصوم ہوتا ہے کہ ایسے حالات میں جب کہ بڑے پیمانے پر بندروں کو قتل کیا جا رہا ہے، ایک بخریہ کار سوداگر اپنے بندر (یعنی جان عالم) کی تشہیر کرتا ہے اور نہیں سمجھتا کہ اس طرح یہ بھی تہ تیغ ہو سکتا ہے۔

جان عالم اور توتے کی بہت دنوں بعد ملاقات کا ایک منظر بھی سرور کے ایک حصے کی وجہ سے قابلِ غرنت بلکہ مضحکہ خیز معصوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں،

”توتا پہی ن کر پاؤں پر گر پڑا، شہزادہ گلے سے لگا کر خوب رو دیا۔“

ص ۲۰۲

بیان کے رو میں یہ بات ان کے ذہن سے محو ہو گئی کہ توتا ایک جھوٹا سا پرندہ ہے، آدمی نہیں کہ کسی کے پاؤں پر گرے اور کوئی جوشِ محبت میں اٹھا کر اُسے گلے سے لگالے۔

یہ اعتراض بھی درست ہے کہ سرور فوق فطری عناصر سے بڑے پیمانے پر کام نہ لے سکے۔ وہ جب دیو، جادوگر یا جادوگرنی کا ذکر کرتے ہیں تو لگتا تو یہی ہے کہ نذر دار معرکہ ہونے والا ہے، لیکن جو کچھ ہوتا ہے، امید سے کم ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ پیر مرد کے ساتھ شہپال جادوگر اور اس کے نوٹے لاکھ ساتروں کی جنگ بھی مختصر اور معمولی قسم کی ہے۔ دراصل جس داستان کا ہیرو اس قدم بہت ہو کہ ذرا سی مصیبت میں رو پڑے، وہاں خوفناک جنگوں اور شجاعت کے اعلیٰ نمونوں کی توقع ہی فضول ہے۔ سرور کو ادھر توجہ دینے کی فرصت بھی نہیں تھی؛ ان کی آنکھیں تو لکھنوی تہذیب اور ماحول پر لگی ہوئی تھیں اور قلم اس کی عکاسی میں مصروف تھا۔

سرور کی معاشرت نگاری کی بالعموم تعریف کی گئی ہے۔ کتاب کے دیباچے کو

مصنف کی قوت مشاہدہ اور لکھنؤ سے واہانہ محبت کا منظر بتایا گیا ہے اور قصے کے درمیان بیان ہونے والے عقائد، رسم و رواج، جشن و جلوس علیٰ مخصوص شادی سے متعلق رسوم، تکلفات اور تفصیلات کو خاصا اہم اور پُر از معلومات قرار دیا گیا ہے۔

”محل میں بر محل رت چلے، صحنک، جا، بجا گونڈے، حاضری،
دولے، پڑیاں منتوں کی، جس جس نے مانی تھیں، کرنے، بھرنے،
دینے لگیں اور ڈومیاں تڑاق پڑاق، پری بدش، خوش گلو با انداز
مع سامان دسانہ حاضر ہوئیں۔ مبارک سلامت کہہ کر شادی مبارک گانے،
چھپے مچالے، نئی مبارک باد سنانے لگیں۔“ ص ۱۲۹

”بادشاہ نے رتال، نجومی، پنڈت، جعفر داں، جو جو علم ہیئت
اور ہندسہ اور نجوم میں طاق، شہرہ آفاق تھے، طلب کیے اور ساعت
سعید کا سوال کیا۔ کسی نے قرعہ پھینکا، زائچہ کھینچا، شکلیں لکھیں۔
کسی نے پوتھی کھولی، کوئی حزب مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا۔ کوئی تلا،
برچھک، دھن، مکر، کبھ، مین، بیک، برک، مستن، کرک، رنگ، کتیا،
گن کر بچا کر لگا۔“ ص ۱۳۶

مانجھے، ساچت، مہندی کی رسموں اور بات کی دھوم دھام کے علاوہ شگون، ٹونکوں اور
توہمات کا بھی ذکر آیا ہے۔ ایک موقع پر ملکہ ہرننگار کہتی ہے۔

”خدا خیر کرے! آج بہت شگون بد ہوئے تھے، صبح سے دہنی
آنکھ پھڑکتی تھی۔ راہ میں ہرنی اکیلی رستہ کاٹ میرا منہ تلکتی تھی،
اپنے سارے سے بھڑکتی تھی۔ رخسے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔“
ص ۱۴۸

معاصر تہذیب، رسوم اور ذہنیت کی عکاسی تو دوسری داستانوں میں بھی کم و بیش

ہوئی ہے، اسے جانے دیجیے۔ وہ چیز جو فسادِ عجائب کو دوسری داستانوں سے ممتاز کرتی ہے، طرزِ نگارش ہے۔

اسلوبِ ہی کی وجہ سے یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی اور یہی اسلوبِ بعضوں کی بیزاری کا سبب ہوا۔ کلیم الدین احمد بالخصوص اس طرزِ تحریر سے نالاں ہیں؛ لکھتے ہیں: "فسادِ عجائب کی عبارت ایک عجوبہٴ روزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔" ۱۱

یہ رائے انتہا پسندانہ ہیں۔ بلاشبہ آج اس اندازِ نگارش کو اپنایا نہیں جاسکتا مگر یہ ایک دور، ایک تہذیب کا نمایندہ اسلوب ہے۔ اسے اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ قافیہ بندی سرور کی تحریر کی نمایاں خصوصیت ہے، جب کہا جائے کہ فلاں عبارت مقفیٰ ہے تو اس کا مطلب یہ یا جائے گا کہ جملے کا آخری لفظ دوسرے جملے کے آخری لفظ سے ہم آہنگ ہے۔ ممکن ہے کہ دو دو جملے ہم قافیہ آتے چلے جائیں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کئی جملے آپس میں مقفیٰ ہوں۔ ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ اندرونی قوافی بھی ہوں اور کوئی بنیادی قافیہ بھی جو چند ٹکروں کے بعد آئے۔ فسادِ عجائب میں یہ ساری صورتیں ملتی ہیں۔

”ندیاں نالے چڑھے، دریا بڑھے، جھیلیں، تالاب بریز، ڈبرے
موج خیز، پیپے کا مستوں سے مخاطب ہونا، پنی پی کہکے اپنی جان کھونا۔
کون کی کو کو اور تو تو سے کلبھا منہ کو آتا تھا۔ مور کا شور، برق کی چمک،
رعد کی کڑاک، ہوا کا نذر، زور رنگ دکھاتا تھا۔“

عبارت کے ابتدائی ٹکروں میں: چڑھے، بڑھے، بریز، موج خیز، ہونا، کھونا قافیہ ہیں۔ آخری دو جملوں میں بنیادی ہم آہنگ لفظ، آتا تھا، دکھاتا تھا، ہیں۔ کو کو، تو تو، اور چمک، کڑاک اندرونی قوافی ہیں۔ ان سے قبل ایک لفظ شور آیا ہے، یہ ظاہر

یہ بے قافیہ ہے لیکن دو دوسرے قوافی کے بعد اس کا قافیہ "زور" موجود ہے۔ ایک دو ٹکڑوں کے بعد پہلے ٹکڑے کے آہنگ کو دہرائے کی کوشش بھی سرور کی نثر میں جلد ہی ملتی ہے۔ پے در پے قافیے بھی ملتے ہیں،

"اس رات کی بے قراری، گریہ و زاری، اختر شماری شہزادے
کی کیا کہوں، ہر گھڑی بہ حال پریشاں سوے آسماں مضطرب نگراں تھا کہ
رات جلد بسر ہو، نمایاں رہ بخسرو، تا عزم سفر ہو۔" ص ۵۱
"حکم کیا، دو گھوڑے صبار فتار، برق کردار، جن کی جھپٹ
نیم تندرو کو کھنڈ ڈالے، ان کے قدم سے کیت صرصر کی ڈپٹ
پاؤں نہ آگے نکالے؛ جلد لا۔" ص ۵۱

فسانہ عجائب میں قافیہ بندی کے علاوہ مختلف صنعتیں، رعایتیں، مبالغے، تشبیہات و استعارات وغیرہ کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں،

"شمع کا چور سر محفل رزاں۔ اس نام سے یہ ننگ تھا کہ ایروں
کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دند خا کا رنگ نہ جتا تھا۔ سردست ہاتھ
باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے ہم چشم چٹمک کرتے تھے۔ کارغیر سے
اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی ہمت اس پر دھرتے تھے۔" ص ۴۴
"وہ تابش شمس جس سے ہرن کالا ہو، مذکور سے زبان میں
چھالا ہو۔ باد محوم سے وحشیوں کے منہ پر سیہ تاب تھا۔ لوں سے
گاوز میں کا جگر کباب تھا۔ پیپوں نے گرمی کے مایے لب کھولے
تھے۔ جاب دریا کی چھاتی میں پھمولے تھے۔ ہر ذی حیات حرارت
سے بے تاب تھا۔ سوانیرے پر آفتاب تھا۔ ٹھیلیاں پانی میں ٹھنکتی
تھیں۔ جل جل کر کنارے پر سر دھنکتی تھیں۔ سرطانی فلک جلتا تھا،

میکٹراپ دریا اُبتا تھا۔“ ص ص ۵۷-۵۸

اور اس سب کے ساتھ ہے عربی فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال جس کی وجہ سے اُن کی نثر بعض مقامات پر عام قاری کے لیے مشکل ہو گئی ہے۔

یہ خیال غلط ہے کہ سرور کی نثر از اول تا آخر دقیق ہے۔ وہ واقعات کے بیان میں نسبتاً صاف ستھری زبان استوں کرتے ہیں،

”ماہ طلعت ان باتوں سے زیادہ مکدر ہوئی۔ شہ زادے

سے کہا۔ اگر میری بات کا تو تا جواب صاف نہ دے گا، تو اسس
نکوڑے کی گردن مڑوڑ، اپنے تلواروں سے اس کی آنکھیں ملوں گی

جب دانہ پانی کھاؤں پیوں گی۔“ ص ۱۴

ایسی اور بھی مثالیں ملتی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ”نمود نظم و نثر اور جودتِ طبع کا خیال“ بار
بار مصنف کے قلم کو ہمیز کرتا ہے چنانچہ ان کے اکثر سیدھے سادے جملے بھی صناعی سے
کاری نہیں ہوتے۔

”ماہ طلعت یہ سن کے سن ہوئی۔ سر جھکایا۔“ ص ۴۴

”دیکھنا بھالا ہے، سینے کے پار عشق کا بھالا ہے۔“ ص ۴۵

”نقش دیتے ہی نقشہ بگڑ گیا۔“ ص ۴۴

”موج خوں میں دھڑ دھڑا دھڑا غوطے کھاتے تھے۔“ ص ۲۹۲

ایک لمبی داستان میں شروع سے آخر تک اس صفا مانہ اسلوب کا برتنا، اور
قصہ گوئی کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے اور یہ بات بھی خاطر
نشان رہے کہ اس طرز نگارش نے ایک دبستان کی نمایندگی کی ہے۔ صفا مانہ مجاہد مشہور
ہے لکھنوی ماحول اور مزاج کی عکاسی کے لیے، اہم ہے ایک طبع زاد اور مقبول داستان
کی حیثیت سے اور قابل ذکر ہے اپنے اسلوب کی وجہ سے!

حواشی

- ۱۔ اردو کی نثری داستانیں - ص ۵۰۹
- ۲۔ سرور کا سنہ ولادت رام بابو سکیڈ نے ۱۲۰۱ھ یا ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ حامد حسن قادری نے ۱۲۰۲ھ / ۱۷۸۷ قیاس کیا ہے۔ نیر مسعود نے ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۶ خیال کیا ہے۔ ان کا سنہ رحلت بھی طے نہیں ہے۔ رام بابو سکیڈ نے ۱۷۸۷ء بتایا ہے اور نیر مسعود نے اخبار سین ٹیفک سوسائٹی علی گڑھ کے ۱۳ مئی ۱۷۸۹ء کے شمارے میں شائع شدہ ان کے انتقال کی خبر کی بنیاد پر سنہ وفات ۱۲۸۶ھ قرار دیا ہے۔ حنیف نقوی کے نزدیک سرور کی تاریخ وفات کے تعین کے لیے حکیم مظہر حسن کوڑی کی تاریخ بنارس جلد سوم ص ۲۷۱ پر حکیم احسان علی خاں کا کہا ہوا مادۃ تاریخ "فوت میرزا سرور حزیں" زیادہ معتبر ہے جس سے ۱۲۸۵ھ (مطابق ۱۷۸۹ء) برآمد ہوتا ہے۔ انھوں نے اسی ماخذ کے حوالے سے سرور کی جائے وفات بنارس کی بجائے رام نگر کو قرار دیا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے۔ حنیف نقوی کا مضمون۔ مرزا رجب علی بیگ سرور اور بنارس - مطبوعہ ششماہی غالب نامہ دہلی - شمارہ جولائی ۱۹۸۳ء
- ۳۔ تلاش معاش کے چھ مہینے فتنہ پر روزگاروں عربہ ساز نے صورت مفارقت کی دکھائی، مہاجرت وطن آوارہ کے استقبائ کو آئی... ربیع الثانی کے مہینے میں کہ سنہ ہجری نبوی صلی اللہ علیہ وسلم بارہ سے چالیس سال آنے کا اتفاق مجبور، کو ردہ کان پور میں ہوا۔"

— فرائد العجب مرتبہ رشید حسن خاں ص ۲۸-۲۹

- ۳۔ اظہر پر دینر، مقدمہ، فسانہ عجائب۔ ص ۱۹
- ۴۔ الہ آباد، شکم پبلشرز۔ جون ۱۹۶۹ء
- ۵۔ ”عالم شمارا یاد خواہد بود کہ بعلت خون گرفتار شدم۔ تمام عالم می گفت کہ ازیں
مخلص جان بر نہ خواہد شد لیکن بفضل ایزدی آیسے بھمن نہ رسید۔ تاحال زندہ و
سلامت ہستم۔“
- ۶۔ ہماری داستانیں۔ ص ۳۴۱
- ۷۔ گیان چند لکھتے ہیں، ”اس کے معنی یہ ہیں کہ فسانہ عجائب کی تصنیف کی تحریک یا
یا اشتغالک مانع دیہار کے مقدمے سے نہیں ہوئی۔“
- ۸۔ فسانہ عجائب کا ابتدائی متن (مضمون) مطبوعہ، آجکل۔ ص ۶، نئی دہلی، مئی ۱۹۸۶ء
- ۹۔ حنیف نقوی، فسانہ عجائب کا بنیادی متن، ایک جائزہ (مضمون) مشمولہ، رجب
علی بیگ سرور، چند تحقیقی مباحث۔ ص ۵۹
- ۱۰۔ نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۱ء
- ۱۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۵۲۹-۵۳۳
- ۱۲۔ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور۔ ص ۱۶۶۔
- ۱۳۔ الہ آباد، شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۶۷ء
- ۱۴۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۴۷

داستان امیر حمزہ

داستان امیر حمزہ سب سے پہلے فارسی میں لکھی گئی۔ اس کی اصل فارسی مغازی حمزہ کو قرار دیا گیا ہے؛ جو نویں صدی عیسوی کی ابتدا میں حمزہ بن عبد اللہ انصاری خارجی کے محاربات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی؛ 'مغازی حمزہ کی بنیاد پر کس نے داستان امیر حمزہ تیار کی یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ اس کے مصنف کی حیثیت سے عباس برادر حمزہ، خسرو معاصر اکبر، فیضی، ملا جلال بلخی، ابو المعالی اور شاہ ناصر الدین محمد کے نام لیے گئے ہیں؛ زیادہ زور فیضی پر ہے لیکن یہ داستان اپنی ابتدائی شکل میں فیضی سے قبل ہمایوں (م. ۱۵۶۳ء) کے عہد میں بھی موجود تھی۔ یہ کہ تو یہ ہے کہ حتمی طور پر اس کے مصنف کی نشان دہی مشکل ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں ترمیم و اضافے ہوئے، ہوتے رہے یہاں تک کہ ۱۶۱۳ء سے قبل رموز حمزہ مرتب ہو گئی۔ اُردو میں ابتداءً اسی رموز حمزہ کے ترمیم شدہ نسخوں کے ترجمے ہوئے۔ اولین کاوشوں میں داستان امیر حمزہ دکنی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کا ایک ناقص الطریقہ مخطوطہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کی ملکیت ہے، ۴۵۸ صفحات پر مشتمل ہے؛ قلم دہی ہے جو نوشیرواں نامہ میں بیان ہوا ہے۔ مؤلف اودھ سے تالیف کا صحیح علم نہیں۔ زبان کی قدامت کے پیش نظر اُسے سترھویں صدی عیسوی کے آخر یا اٹھارھویں صدی کے اوائل کا تسلیم کیا گیا ہے۔

آغازانیسویں صدی عیسوی (۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء) میں خلیل علی خاں اشک نے کسی فارسی نسخے سے داستان امیر حمزہ کو اردو میں منتقل کیا۔ یہ کتاب چار حصوں میں یکجا مجلد، فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔

خلیل علی خاں اشک نے جس فارسی نسخے کو سامنے رکھا تھا، اسی کی بنیاد پر نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنؤی نے قصہ امیر حمزہ چار حصوں میں قلمبند کیا جو یکجا مطبع محکمہ اللہ، کلکتہ سے ۱۲۴۱ھ/۱۸۵۵ء میں طبع ہوا۔

نول کشور پریس لکھنؤ سے سید عبداللہ بلگرامی کا تصحیح شدہ داستان امیر حمزہ کا ایک ایڈیشن جون ۱۸۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔ سہیل بخاری کی تحقیق یہ ہے کہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی۔^۱ جب کہ سید محمود نقوی اُسے غالب لکھنؤی کے مرتبہ نسخے کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن مانتے ہیں۔^۲ اسی مطبع سے داستان امیر حمزہ چوتھی بار ۱۸۷۷ء میں سید تصدق حسین رضوی لکھنؤی کی تصحیح و ترمیم کے بعد شائع ہوئی اور ۱۹۹۰ء میں اس کی دسویں اشاعت کے موقع پر عبدالباری آسی نے حک و اصلاح کا فریضہ ادا کیا۔

عوام و خواص کی بڑھتی ہوئی دلچسپی نے طویل داستانی سلسلوں کو فروغ دیا تو امیر حمزہ کا قصہ جو فارسی میں اصلاً مختصر تھا، ہمارے داستان تراشوں کی کاوش فکر سے ہزاروں صفحات پر پھیل گیا۔ دربار رام پور کے زیر سرپرستی میر احمد علی لکھنؤی، 'حکیم سید اصغر علی خاں'، 'ضامن علی جلال لکھنؤی'، منشی انبیا پرشاد رتسا لکھنؤی، منشی غلام رضا رضا منیر شکوہ آبادی، 'مرزا عظیم الدین'، 'مرزا امین الدین عرف مرزا کلن وغیرہ نے کئی کئی ضخیم جلدیں مرتب کیں۔ ان کی بلاغت کا انتظام نہ ہو سکا۔

ہم تک ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی داستان امیر حمزہ کی جو چھالیس مطبوعہ جلدیں پہنچی ہیں، ان کی اشاعت مطبع نول کشور کی مرہون منت ہے۔ ان میں نو شیرداں نامہ ۲ جلد

(۱۸۹۳ء)؛ ہرمرزنامہ ۱ جلد (۱۹۰۰ء)؛ کرچک یا ختر ۱ جلد (۱۸۹۲ء)؛ بالابا ختر ۱ جلد (۱۸۹۲ء)؛

ایرج نامہ ۲ جلد (۶۱۸۹۲)؛ تورج نامہ ۲ جلد (پہلی جلد بہ اشتراک پیرائے مرزا)؛ لعل نامہ ۲ جلد (۶۱۸۹۶)؛ آفتاب شجاعت ۵ جلد؛ پانچویں جلد کے دو حصے (۸۰-۳۰۱۹) اور گلستانِ باختر ۲ جلد (۱۹۰۶-۶۱۹۱۶) شیخ تصدق حسین کی تحریر کردہ ہیں۔

طلسم ہوش رُبا کی ابتدائی چار جلدیں (پہلی جلد؛ ۶۱۸۸۱) محمد حسین جاہ نے لکھیں۔ طلسم ہوش رُبا جلد پنجم دو حصوں میں (۶۱۸۹۱)؛ جلد ششم اور جلد ہفتم (۶۱۸۹۲)؛ بقیہ طلسم ہوش رُبا ۲ جلد (۶۱۸۹۴)؛ طلسم فتنہ نورافشاں ۲ جلد (۶۱۸۹۶)؛ طلسم ہفت پیکر ۲ جلد (۱۸۹۷)؛ طلسم خیال سکندری ۲ جلد (۶۱۹۰۰)؛ طلسم نوخیز جمشیدی ۳ جلد (۶۱۹۰۱) اور ہومان نامہ (۱۹۰۱) احمد حسین قمر نے قلمبند کیں۔

اس کے علاوہ طلسم زعفران زار سیما کی دو جلدیں احمد حسین قمر اور اُن کی وفات کے بعد شیخ تصدق حسین نے، سمیع اثر کی اعانت سے مرتب کیں۔ گلستانِ باختر کی ترتیب و تصحیح میں بھی اسمعیل ثرنے تصدق حسین کا ہاتھ بٹایا تھا۔ خود اسمعیل ثرنے صندلی نامہ جدا (۶۱۸۹۵) لکھی تھی۔ ۲

اس طویل داستانی سلسلے کے مرکزی کردار جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، امیر حمزہ صاحبِ قرآن ہیں لیکن داستان محض ان کی ذات تک محدود نہیں رہتی، اُن کے بیٹے پوتوں کی معرکہ آرائیوں کو بھی اس میں جگہ ملتی ہے۔ نوشیروان نامہ سے طلسم ہوش رُبا تک امیر حمزہ ہیرو ہیں اور عمرو بن لہو کے رفیق خاص۔ اس کے بعد ان کی اولادیں قلعے کا محور بن جاتی ہیں اور ہیرو کی حیثیت سے حمزہ ثانی صاحبِ قرآن دوم پھر بدیع الملک صاحبِ قرآن ثالث سامنے آتے ہیں۔ اسی مناسبت سے ہیرو کے رفیق اور حریف بھی بدلتے پرتے ہیں۔ کتنے ایسے موقع آتے ہیں جب داستان کو ختم ہو جانا چاہیے مگر داستان گو کسی نہ کسی طرح قلعے کو آگے بڑھانے کا جواز پیدا کر لیتا ہے۔ کبھی ایک حریف کے خاتمے کے بعد کوئی نیا حریف نمودار ہوتا ہے، کبھی دشمنوں کی شکست کے باوجود ان میں سے کسی ایک شخص

کو میدان جنگ نے فرار ہوتے کا موقع مل جاتا ہے اور پھر اس کی سرکوبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً ایرج نامہ کے آخر میں لقا ہرمنزادہ فرامرز وغیرہ جنگ ہار جاتے ہیں لیکن لقا بھاگ کر طلسم ہوش رُبا کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اتفاق سے بدیع الزماں فرزند صاحب قران بھی طلسم ہوش رُبا میں پھنس جاتے ہیں۔ چنانچہ طلسم ہوش رُبا کا قفسہ شروع ہو جاتا ہے۔ جہاں ہمزہ حمزہ اسد افراسیاب جادو سے مقابلہ کرتا ہے۔ آخر میں طلسم ہوش رُبا فتح ہو جاتا ہے۔ افراسیاب مارا جاتا ہے، لقا گرفتار ہو کر اسلام قبول کر لیتا ہے۔ اب داستان کو مزید پھیلانے کی گنجائش نہیں رہی مگر قفسے کو آگے بڑھانے کے لیے لقا کے فرار کا واقعہ تراش لیا جاتا ہے۔ اگلے دفتر صندنی نامہ کی ابتدا میں حمزہ اور عمرد اُسے ٹھکانے لگا کر منہ چلے جاتے ہیں لیکن داستان ختم نہیں ہوتی، حمزہ ثانی سامنے آتے ہیں اور پھر ایک بار جنگوں اور مہمات کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ عمرد ثانی، برق ثانی وغیرہ ان کا ساتھ دیتے ہیں اور جب ان حضرات کے قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں تو حمزہ ثانی کے صاحب زادے بدیع الملک صاحب قران ثالث بن کر ابھرتے ہیں اور آفتاب شجاعت میں اُن کی جواں مردی کے قفسے جگہ پاتے ہیں۔

داستان امیر حمزہ کی طوالت کو احساس تناسب کی کمی سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن واقعات کے اس مسلسل بہاد کو زندگی کے موج خروام کا استعارہ قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہاں کسی کی موت سے قفسہ ختم نہیں ہوتا، حسب معمول جاری رہتا ہے کہ کائنات میں موت و حیات کا سلسلہ یوں ہی رواں دواں ہے!

داستان میں افراد کا ازدحام ہے۔ سیکڑوں اشخاص کے اس ہجوم میں صاحب قران امیر حمزہ انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔ انھیں حکیم بزرگ چمبر کی رہنمائی حاصل ہے۔ اُن کے پاس بزرگوں کے عطا کردہ تحفے ہیں۔ وہ صاحب اہم اعظم اور حرز ہبکل ہیں جس کی وجہ سے جادو ان پر اثر نہیں کر سکتا۔ ان کے نعرے کی آواز چونٹھ کوں تک جاتی ہے۔ ان کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے۔ تبلیغ اسلام ان کا مقصد حیات ہے لیکن وہ کبھی

لڑائی میں پہل نہیں کرتے، بے خبری میں کسی پر حملہ نہیں کرتے۔ دشمن پر قابو پانے کے بعد اُسے مسلمان ہونے کی ترغیب دیتے ہیں اور اگر وہ جھوٹ موٹ بھی کلمہ پڑھ لیتا ہے تو اُسے چھوڑ دیتے ہیں۔

امیر حمزہ کے ساتھیوں میں عمرو عیار، نندھو، بن سعد، بہرام، شاہزادہ کرب، مقبل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں عمرو کا کردار ازلکھا ہے۔

عمرو ایک ایسی زنبیل کے مالک ہیں جس میں ہر چیز سما جاتی ہے، اس میں سات ٹھہر اور سات دریا رواں ہیں۔ ان کے پاس گلم عیاری ہے جس کو اڈھ لینے کے بعد وہ لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں؛ دیو جامہ ہے جو پہننے کے بعد رنگ بدستار ہوتا ہے۔ کبھی ہنر، کبھی سُرخ، کبھی نندہ، ان کے قبضے میں بال ایسا ہی ہے جس کے سارے میں۔ سینے والے کو کوئی گرفتار نہیں کر سکتا بلکہ اس کے اندر قدم رکھتے ہی دشمن اُٹا ہو کر لٹک جاتا ہے۔ اس جال کی دوسری خوبی یہ ہے کہ بڑی سے بڑی چیز سوا میر کی ہو کر اس میں آ جاتی ہے۔ وہ کند، صفی بھی رکھتے ہیں جسے پھینک کر حسب خواہش گھٹایا، بڑھایا جا سکتا ہے۔ انہیں بہ قول داستان گو: ”کوہ البوقیس پر امیر کے ساتھ حضرت جبریل نے شاگرد کیا ہے۔ اور تین دانے انگور کے کھلائے ہیں“^۵ ایک دانے کی برکت سے ان کی آواز ایسی میٹھی ہو گئی ہے کہ گاتے ہیں تو سماں بندھ جاتا ہے، دوسرے دانے کی تاثیر سے وہ بہتر صورتیں بدل سکتے ہیں اور تیسرے دانے کے سبب مختلف زبانوں کو سمجھ سکتے ہیں اور اہل زبان کی طرح بول سکتے ہیں۔ ان کی رفتار اتنی تیز ہے کہ میلوں کی مسافت لمحوں میں طے کر لیتے ہیں؛ وہ عجب مجموعہ اعضاء ہیں۔ بہمنز اور سنجیدگی، بزدلی اور جاں بازی، سختی و نرم دلی، بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔^۶ ان کی منفرد خیز حرکتوں، طبیعت کے چھوٹے پن، ساری دنیا سمیت پسے کی ہولناکی اور حد درجہ کو پہنچی ہوئی بخوشی پر ہنسی آتی ہے، لیکن یہ ہنسی اس وقت خاموشی میں بدل جاتی ہے جب وہ دشمن پر قابو پا کر انتہائی غیظ و غضب

کے عالم میں بکار آتے ہیں۔ منم شہنشاہ سیار بن عالم ریش تراشندہ منکران و سربرندہ ساحراں! لشکر اسلام میں ایک لاکھ چوراسی ہزار عیار ہیں۔ یہ سارے عیار عمرو کے شاگرد اور بیٹے ہیں۔ بہتر قرآن ان کا انیسرا علی ہے۔ قرآن کے بعد بہتر برق فرنی، چالاک بن عمرو بہتر بزرگ ختائی اور ابوالفتح اصفہانی کا مرتبہ ہے۔ ناکے، تخت، افسر گلب، عراقی، سمک یلطانی، عمران ختائی، یہ رہ، بن عمرو، فاقولہ سمرقندی، بہتر سبخر بلخی، بہتر بھر اصفہانی، امیتہ بن عمرو، فرخ بن عمرو، ابوشبیب خرقہ پوش، ابوسیدہ لنگری اور ضرغام شیردل ہیں۔

عیار بالعموم مدوغن عیاری سگا کر اپنی شکل بدل لیتے ہیں، کبھی دشمن کے کسی سردار یا بزرگ کا علیہ اختیار کر کے مخالفوں کو دھوکا دیتے ہیں، کبھی پھلے سے غنیم کے لشکر میں پہنچ کر داروں بنے ہوئی، صفوں بنے ہوئی یا بیض بنے ہوئی سُلگا کر انہیں غافل کر دیتے ہیں وہ اپنے آدمی کو ن کی قید سے چھڑا لاتے ہیں۔

ایک عرب، میر تمزہ درن کے ساتھی ہیں۔ دوسری جانب کافروں کی فوج ہے جس میں بڑے بڑے جادوگر اور جادوگر بنیا ہیں۔ یہ دوسے مقابلہ کرنے کے لیے ہر عمر، صبا، رفتار، شبیمہ، صنوبر، درنیزنگہ ہیں۔ فرزند بن اسدوم پر حملہ کرنے کے لیے ایسی ایسی خونک بلائیں ہیں جنہیں دیکھ کر ہی رزہ طاری ہو جاتا ہے!

”سر مثل گندم خام، یہ چہرہ، نیلی کرتی، کنی تھان کا ہنگا، از مرتما ناخن پا بصورت دل کا فریبہ مثل پردہ ظلمات کے سر اسر خطا ہے، حقیقت میں اُٹا تو اس ہے۔ زبان منہ سے نکلی ہوئی، رال ٹپک رہی ہے، دونوں ہاتھ زمین میں نیلے جھوم رہی ہے، دس جوان ایک جانب سر جھکائے مثل برگ بید کا پ رہے ہیں، چہرے ان بیچاروں کے اور دس عالم یا اس۔ ایک جھوٹے منئے شراب کے۔ منکا شراب کا اٹھایا، منہ سے لگایا، غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی ڈنگ پکڑ کے مع استخوان

چہان شروع کیا۔ جب ایک جوان کو کھپٹی تو طرف خواجہ عمرو کے متوجہ ہوئی۔
 دیکھتے ہی اس کی صورت بخش، قریب تھا کہ عمرو کو غش آجائے، کانپ
 گیا۔ پسینے پسینے فاموش میں تصویر کھڑا ہے۔ دہ میں منتقل کیس کیوں
 آیا۔ دل میں کہتا ہے کہ اے حاکم نور و عظمت، اس بلے سیاہ کے شرے
 مجھ کو بچانا۔ تاریک نے ڈکاری، دھواں منہ سے نکلنے لگا، جیسے ہی عمرو
 پر نگاہ ڈالی، رنگ و روغن عتیری عمرو کے چہرے سے اڑ گیا۔ بصورت
 اسی ہو گیا، قریب تھا مدت جسم خاکی سے عمرو کے نکل جائے۔ تاریک
 نے مسکرا کر کہا۔ کیوں خواجہ مزج تو اچھا ہے، رنگ و روغن عتیری کا
 کیا ہوا۔ ہر چند تاریک نے بسہولت کہا مگر گنبد گونج گیا۔

دیوبھی کچھ کم ہیبت ناک نہیں۔ سر پر بڑے بڑے سینک، پہاڑ جیسا بدن، بڑا منہ
 اور اس سے نکلتی ہوئی چنگاریاں، آدمی کو منٹوں میں چٹ کر جانا، کئی انبوں کو
 بیک وقت پہنچے ہیں دبا کر، ڈجانا ان کے لیے بہت آسان ہے، لیکن تجیل کا جہت انگیز
 کا رنامہ تو عفریت طلسم ہے۔ ”دود کو کس تک، اس کا ہاتھ بتا ہے، پاپن کو کس تک
 اس کا قدم پڑتا ہے۔ جب بے جیائے چنگل مارا جیسے کوئی انسان کیسلوں کے پھٹکے موت
 ہے۔ اسی طرح دوسو کو اٹھایا پھنکا مار گیا، چبانا بھی نہیں۔ سب نے دیکھا کہ حقیقت میں
 یہ بلے طلسمی ہے، پیٹ ہے کہ قعر جہنم، دس ہزار کو دم بھرتی کھا گیا۔ اب اسلام
 بھاگے جاتے ہیں۔ باغبان نے ہر اسد پر سحر کیا، ان کا ٹھوڑا ان کو بھاگا، ہر چند یہ
 کوڑے مارتے ہیں، رازوں میں دباتے ہیں، تاثیر سحر باغبات سے گھوڑ نہیں رکتا، منزلوں
 لے کر اسد کو نکل گیا۔ ملکہ گو ہر صندوق کو بھگائے بنے جاتی ہے۔ صاحب خدا کے واسطے
 اپنے آقا کو لے کر جہاں تک بنے بھاگ جاؤ۔ دیکھتے ہو، قیامت ہے، بے جی کا شکم ہے کہ
 فار آفت ہے، لاکھوں کو کھا گیا، ملعون بد خور کا شکم نہیں بھرتا۔ براں و اختر و مردار و بدو

مجلس دیبا رو باغبان وغیرہ نے جس کر حضرت پر گولے مارے، پتھر برسائے، آگ کے
 دیبا بہائے لیکن کسی کا سحر اس کے جہم پر تاثیر نہیں کرتا۔ جس نے گولہ مارا پھٹ کر گر پڑا۔
 ترمچ پڑا جہم پر اس کے دعبہ بھی نہ آیا، آگ برسی، شعلہ غوکو خبر بھی نہ ہوئی۔ دیبا سے
 آب موت مار کر آیا، پتھر لگا کر پی لیا۔ جب سحر کرنے سے عاجز ہوتے ہیں یہ سرداران
 ہمتیں چینیں مار کر دوتے ہیں، پر پروانہ پیدا کر کے بھاگتے ہیں۔ اپنے نزدیک بہت بھاگے
 دس کوس پر آگے بٹھرے، پھٹ کر دیکھا، اس کو سر پر پایا۔ ایک قدم اس کا پانچ کوس پر
 پڑتا ہے۔ کب تک بھاگنے والا بھاگے۔ یہ پہر بھریں دس بیس کوس آئے، وہ تین ڈگ
 بڑھ کر دیں آگیا۔ چٹھل مارا سودو سو کو کھا گیا۔ بڑے بڑے عمر خالی گئے، براں نے کئی مرتبہ
 فتنہ موارید مارا جب اس کے سینے پر پڑا سیاہ ہو گیا۔ مگر کربڑاں اختر کو لے کر بھاگتی
 ہیں، پن خون ڈال کر روشن کیا، اختر خاک کام کرے۔ ستارہ سب کا گردش میں، فلک
 کے رقبہ مٹانے کی کوشش میں۔۔۔ ملکہ لعل برق بنی اور چمک کر سر پر حضرت کے گری۔
 گز نکال کر شانے پر مارا، خنجر سحر شکم پر لگایا لیکن وہ ملعون فولاد صاحب پیدا تو وار و
 نیرو تیر و خنجر کا خطا بھی نہیں ہوتا۔ جم کر ملکہ لعل نے دو گھڑی کا من سحر کیا، آگ کا دیبا بہایا۔
 حضرت عیسیٰ اس آگ میں پھانسی پڑا، راہ میں ایک چشمہ ملا۔ ملکہ لعل نے قریب چشمے کے
 جا کر چشمے پر نگاہ قہر ڈالی۔ چشمہ ابل کر دریا بن گیا۔ حضرت نے آواز دی اے معشوقہ 'خوبرو'
 میں دیر سے پیاسا ہوں، پانی پی کر غدا کو ہضم کروں۔ یہ کہہ کر کنا سے دیبا کے کھڑا ہو گیا۔ وہ
 انو پتو بھر بھر کے پیئے لگا، دریا کی کیمڑ تک چاٹ گیا۔ ہر چند کہ وہ دیبا سے سحر تھا۔ پانی میں
 شمشیر آبدار کی رودنی تھی، اس کو کچھ نہ معلوم ہوا۔ ہننگانِ خوشنوار اس دیبا سے قہار سے
 نکلے، منہ کھول کر حضرت پر گرے۔ یہ ن کو بھی پیر پھاڑ کر کھا گیا ۸۹

طلسم بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ ہاں عموم ہر طلسم کا مالک کوئی بڑا ساحر ہوتا ہے۔ طلسم
 کی ایک مقررہ میعاد ہوتی ہے جس سے قبل اسے کوئی تباہ نہیں کر سکتا۔ مگر تیسرے وقت

ہی یہ طے کر دیا جاتا ہے کہ اس کی عمر کتنی ہوئی۔ سب سے خوفناک 'دلچسپ اور عجیب و غریب' طلسم، طلسم ہوش بُبا ہے۔ یہ اردو ادب کا اپنا سرمایہ ہے، فارسی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں رام پور میں پہلی بار اس کی داغ بیل پڑی۔ راوی تھے میر احمد علی۔ رام پور ہی میں اپنا پرشاد کے بیٹے غلام رضا عرف چھوٹے مرزا نے اسے طلسم ہوش رباعی باطن (۴ جلد) اور طلسم باطن ہوش رباعی (۱۰ جلد) کے نام سے قلمبند کیا۔ اس کے مخطوطے رضا ناٹھری رام پور میں موجود ہیں۔

مطبع منشی نول کشور سے شائع شدہ طلسم ہوش رباعی کی ابتدائی چار جلدیں محمد حسین جاہ کی ادھ آخری تین جلدیں احمد حسین قمر کی تصنیف ہیں۔ اس طرح اس کی سات جلدیں ہوتی ہیں۔ جلد ہفتم دو حصوں میں ہے۔ اگر ان دونوں جلدوں کو الگ الگ جلد کے طور پر شمار کریں تو اس کی آٹھ جلدیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ احمد حسین قمر نے بعد میں دو جلدیں بقیہ ڈرامہ رشتہ رشتہ کے نام سے بھی لکھیں۔ اس اضافے کے بعد طلسم ہوش رباعی کی کل دس جلدیں ہو جاتی ہیں۔

طلسم ہوش رباعی میں سحر، فوق فطرت، قیاری اور معرکہ آرائی ہر چیز انتہائی شکل میں موجود ہے۔ ظاہر و باطن اس طلسم کے دو حصے ہیں۔ ان کے درمیان ایک دربار اول ہے؛ بیچ دریا پر دھوئیں کا ایک پُل ہے۔ اس پُل کے تین درجے ہیں۔ اوپر کے درجے میں بے شمار درخت بنے ہوئے ہیں۔ ان میں دیو منہ سے بوقین اور شہنا سگائے کھڑے ہیں۔ پر زادیں جھولیوں میں موتی بھر کر اُچھال رہی ہیں۔ ایک درجے میں زنگی باہم مصروف پیکار ہیں، ان کے سر کٹ کر پُل سے پئے گرے ہیں، خون سے دیا سُرخ ہے، خوفناک موہیں رہ رہ کر اٹھتی ہیں؛ ہزاروں مڑ مچ منہ کھولے تیرتے ہیں، کبھی سطح آب پر آ بھرتے ہیں، کبھی غوطہ لگا کر نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ پُل کی دوسری جانب طلسم باطن ہے۔ افراسیاب اس کا مالک ہے۔ اس کے ساتھ ہے شعاع

جادوگر ہیں۔ جن میں شہنشاہ کو کب روشن ضمیر، شہنشاہ دچین، حیرت آفات، خداوند
 داؤد، مالک، عس گنگوں پوش، منصور برہن، ردیوں تن، مدد تائیک شکل کش اہم ہیں۔
 خود افراسیاب زبردست ساحر اور شہنشاہ ہے۔ وہ اپنے زانو پر ہاتھ مار کر جب ہتھیلی
 نظر ڈالتا ہے تو آنے والی ساعتوں کے حدود محسوس سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اسے کتاب
 سامری میں ہر سوال کا جواب لکھا ہوا مل جاتا ہے؛ اور اوراق جمشیدی کے ذریعے چھی ہوئی
 بانوں کا علم ہو جاتا ہے۔ اس کی فوج کا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایک قلعے میں
 کتنی سوکھنویں ہیں، شایب، تعداد پتھر ہیں اور یہ پتھر دراصل، فراسیاب کے ساحران
 علم امدہ پہاڑی ہیں۔

فراسیاب، انتہائی طاقتور، بہادر اور نہایت رغبت دہندہ کا مالک ہونے کے
 علاوہ عیش پرست بھی ہے۔ رقص و سرود سے اسے خاص دلچسپی ہے۔ جہاں ذرا سا
 موقع ملے، درگ دننگ کی محفل برپا کرتی۔ مجموعی طور پر اس کا کردار ایک نفیس، پسند شہنشاہ
 کا ہے۔

افراسیاب کے مقابلے میں اسد غازی اور اس کے ساتھی جبار ہیں۔ بعد میں افراسیاب
 کے بہت سے جادوگر بھی اسلام قبول کر کے اسد کی خدمت آجستے ہیں۔ آنے والوں میں مرد
 اور عورتیں دونوں ہیں۔ ان کی وجہ سے روزے نہ تھامے، نئے نعرے ہوتے ہیں۔
 جنگ کا عجب انداز ہے۔ کبھی قوت اور علق کے مظاہرے ہوتے ہیں، کبھی
 جادو کے گولے کرشمے دکھاتے ہیں، آگ برستی ہے، بجلی کڑکتی ہے اور کشتوں کے پستے
 لگ جاتے ہیں۔ کبھی داستان گو کا تختی کوئی نیا سحر پیش کرتا ہے، "بران نے اختر کو ہاتھ
 میں لے کر آج یہ سحر کیا، غنیمہ سادہ بن کھو، کھنڈی سانس کھینی، آتش مزاجی دکھائی
 کہ منہ سے دھواں نکلنے لگا مگر افراسیاب بھی نگر ہے۔ یا قوت مثل آئینہ حیران
 ہے۔ اس قدر دھواں دہن سے بران کے نکلا۔ لکہ ابر بن کر تیار ہوا۔ بران برق بن کر

اس ابر میں مخفی ہوئی۔ کڑاقت ہوئی طرف آسمان کے چلی۔ بڑاں قریب قصر کے پہونچی قصر
 سحر میں مجلس بیٹھی سحر کر رہی تھی۔ بڑاں برق بن کر اس قصر کے قریب پہونچی۔ آواز
 دی اے مجلس نہریں یا قوت کی میدان میں آگئیں۔ مہر خ دیہار نے دیکھا، مجلس قصر
 سے نکلی، ایک دستک دی، مینڈھیاں کھول دیں؛ ایک حوض آسمان سے چرخ مارتا
 ہوا قریب مجلس کے آیا۔ بڑاں نے مجلس پر سحر کیا۔ مجلس ایک ماہی یا قوت رنگ بن کر
 وہ حوض طلائع جو آسمان سے اترتا تھا تڑپ کر اس حوض میں گری۔ مگر حوض میں
 پانی نہیں ہے۔ مثل ماہی بے آب تڑپ رہی ہے۔ وہ حوض طرف نہروں کے چلا۔
 بڑاں نے سحر کیا، چودھویں رات کا چاند بن کر تیار ہوئی، اس حوض پر عکس ڈالا،
 حوض چرخ مارتا ہوا بالائے سر نہر آب ہاے سحر یا قوت آ کر قائم ہوا۔ یکایک چاند کا
 عکس نہروں میں پڑا، پانی گرم ہونے لگا۔ پنا شعبہ ہے کہ پانی سے دھواں نکلنے لگا۔
 نہروں میں کھونٹن ظاہر ہوئی۔ پانی کو پناہ پانی مشکل ہو گئی۔ موجہ بلند ہوا، تمام آب نہر
 جوش مار کر حوض میں آیا۔ نہریں خشک ہونے لگیں۔ اب وہ چاند ٹوٹا، گرمی آفتاب کی
 پیدا ہوئی، نہروں میں تو خاک اڑنے لگی۔ چاند کے ٹکڑوں کے بیچ میں سے بڑاں نظر ہر
 ہو کر بصورت برق چمکی۔ حوض کے ٹکڑے ڈال دیے۔ حوض ٹوٹتے ہی ماہی یا قوت رنگ
 مجلس جادو تھتی۔ بڑاں کے پہلو میں آ کر مچھلیوں پر سحر کیا۔ اس ماہیت سے کوئی آگاہ
 نہ ہوا۔ اب حال کماہی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ ماہی یا قوت رنگ یہ نہنگ بھرانسوں
 گرمی دونوں نے مل کر پھیلوں پر سحر کیا۔ وہ نابیان ہے تب بیتاب ہو کر لشکر افراسیاب
 یا قوت پر گریں، جس کے سینے پر جو مچھلی گرمی، سینے کو توڑ کر نکل گئی۔ لشکر افراسیاب
 اور لشکر یا قوت کے لاکھ آدمی جہنم داخل ہوئے۔ آسمان سے نعرہ ہوا منم ملکہ بڑاں
 شمشیر زن ۹۰

جنگ و جہاں کے پہلو بہ پہلو حسن و عشق کی وارداتیں ہیں۔ ملکہ بہار شاہ اسلام

سعد بن قباد پر عاشق ہے۔ اُسے ظلم ہوش رُبا کی بیرون بھی کہہ سکتے ہیں؛ وہ حسین ہے، عاشق مزاج ہے، عقلمند ہے؛ دُشمن پر وار کرنے کا اس کا اپنا انداز ہے۔ وہ بہار لا کر غنیم کے حواس پر حملہ آور ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مخمور سُرخ چٹم ہے جو شہزادہ نور الدہر کے نام کا وظیفہ پڑھتی ہے۔ برتن شمشیر زن ہے جو شہزادہ ایرج کو دل دے بیٹھی ہے۔ اس طرح ظلم ہوش رُبا میں تین زبردست معاشقے سپردِ قلم ہوئے ہیں۔

عبد الحکیم شرر نے داستان کے چار فن بتائے ہیں؛ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔^{۱۰} ظلم ہوش رُبا میں یہ چاندن فن اپنے ادج پر نظر آتے ہیں۔

لکھنوی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی ملتی ہے، کسی ایک جگہ نہیں بلکہ پوری داستان میں موقع موقع سے عقائد، رسم و رواج، رہن سہن، بول چال اور میلے ٹھیلوں کا ذکر آیا ہے۔ کہیں کہیں یہ بیانات خامے طویل ہو گئے ہیں۔ ظلم ہوش رُبا جلد اول میں چاہ زمرہ کے میلے کی تفصیلات گیارہ صفحات میں بیان ہوئی ہیں۔ اسی طرح جلد پنجم حصہ اول میں ایک میلے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

ظلم ہوش رُبا کی نثر کو دیکھیے تو بیان کا تنوع پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے۔ اے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس طویل داستان کی زبان یکساں نہیں ہے۔ کہیں قافیہ، سجع، تشبیہ و استعارے کا اہتمام فسانہ عجائب کی یاد دلاتا ہے، کہیں سادگی بیان میراتن کی باغ و بہار سے اس کا رشتہ جوڑتی ہے۔ رنگین بیانی ملاحظہ ہو،

”کہیں میوہ فردش، کہیں ترہ فروش اپنی خوبی حُسن کی سرسبزی دکھاتیں۔ کرنین انگیا میں کو لے چھپاتیں۔ عاشق تن دولت عشق سے نہال شجر محبت سے باغ دل ہرے ثمر اُلفت مالامال رنگتر سے دس بھرے عاشق چاشنی ان کی چکھنے کو کھڑے۔ پیمانہ سحر میں شفق سرخ فلک نے بھری تھی یا لٹواری میں نارنجی دھری تھی۔ شریفہ پسند

خاطر وضع و شریف تھا، میٹھا بہت لطیف تھا۔ خریدار اکٹھا تھے۔ آبلہ
ہاے دل کو خوشہ انگور سے عاشق لڑاتے، خوشی خوشی آتے اور ترش
رُذنی سکرانی کی اکٹھا تے، شیریں کامی مول لے جاتے۔ میوہ فروشی
نے دفتر حسن پر بادام چٹم سے صاد کیے تھے۔ میوہ جات عاشقاں برباد
کیے تھے۔ سرو قد پستہ دہن تھی۔ معشوقہ زیبا رشک صمد بہار چمن تھی۔

مذکورہ بالا اقتباس میں قافیہ و بحر ہی نہیں، صنم جلالت بھی ہے۔ تشبیہ و استعارے سے
بھر پور چند اور سطر میں نقل کی جاتی ہیں۔ قصر شاہی سے بہت دور ہزاروں حسین مالین
پھولوں سے بھری ٹوکریاں لیے بیٹھی پھول گوندہ رہی ہیں اور محمد حسین جاہ سہج ہے
ہیں، "اگر وہ مالین پھولوں کو رشتہ میں نہ گوندھتیں تو ہر پھول بے قرار ہو کر شب کو جلنو
بن کر بارغ عالم سے اڑ جاتا، فرط غم سے صورت دارغ جگر عاشق بن جاتا۔ غنیم اپنی گرہ زند
خرچ کر کے ان مالینوں کے پاس آیا تھا۔ بہار نے درپردہ گل اشرفی کا خزانہ اُن پر سے
لٹا دیا تھا۔ لالہ ان کا داعی غلام تھا۔ عنذیب سفید کی طرح ہزاروں سے ان گل رخاں
کے عشق میں بدنام تھا۔ سوسن ان کی ادنیٰ کینز تھی، میسے منہ بات کریں ہی آندہ کمتی۔
ہم تن زبان ہو کر خاموش ہو کر بعد تمیز تھی۔ جو ہی جو ہے وہ ان البیلوں پر نثار تھی۔
چنب چنپا کلی بن کر گلے کا رہ تھی۔ غنیم اُن کے دہان تنگ کے مدبر و خاموش، زگس کو
ان کی چٹم سیہ پوش کے دیکھنے کا دل میں جوش " ۱۲

اس پر تکلف اسلوب کے پہلو بہ پہلو سادہ اور صاف ستھری زبان کی بھی کمی نہیں۔ دیکھیے
"غرض کہ ہر اہل حرفہ نے اپنی اپنی متابع عمدہ کو اس مشتری خفائن پر سے نثار کیا، ملک موصوفہ
نے بھی زند گوہر بہت کچھ لٹایا کہ ہر ایک حاجت مند نے گوہر و جواہر پایا اور سواری بڑے
تذک و امتشام سے بجانب دولت خانہ شاہی روانہ ہوئی اور بعد کچھ دور کے مشکوے
خسروی نظر آیا۔ شہزادے نے اس کا رخ کو طاق فیروزہ قام آسمان سے بہتر پایا کہ مثل انجم

کے تمام دیواروں میں جواہر تار بندہ تھا۔ ۱۳

زبان و بیان کا یہ تنوع مختلف فرقوں، طبقتوں، عورتوں، ملازموں اور ملازماؤں کی گفتگو میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ نثر کا اتنا بڑا وسیع اور قوی استعمال بذاتِ خود اہم ہے کلیم الدین احمد نے ظلم ہوشِ برباکی زبان کو بجا طور پر مختلف رنگ کے دھاگوں سے گندھے ہوئے ڈور سے تشبیہ دی ہے۔ اس میں فصیح بھی ہے اور اصلیت بھی، سلیخت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت سرد اور بے جان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ ۱۴

داستان امیر حمزہ کے کچھ کمزور پہلو ہیں۔ کہیں کہیں تنہا دیوانی راہ پائی ہے۔ بعض بیانات غیر ضروری تفصیلات کی وجہ سے بوجھل ہو گئے ہیں۔ بعض اوقات واقعات کی کڑیاں گم ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہ غایاں اس کی خوبیوں کے مقابلے میں چھوٹی ہیں، بہت چھوٹی، بہ قول شمس الرحمن فاروقی، ”چھالیس طویل طویل جملوں پر پھیلی ہوئی داستان امیر حمزہ دنیا کے تخیلاتی ادب کا سب سے بڑا کاغذ نامہ نہیں تو سب سے بڑے کاغذ ناموں میں سے ایک یقیناً ہے۔“ ۱۵

حواشی

- ۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۷۰۔
- ۲۔ سہیل بخاری، اردو داستان (تحقیق و تنقیدی مطالعہ) ص ۲۹۴۔
- ۳۔ اب تک مشہور یہی تھا کہ نول کشور پریس میں اشک کے ترجمے پر نظر ثانی کی گئی، لیکن سید محمود نقوی نے غالب کا ترجمہ دریافت کر کے ثابت کیا عبد اللہ بلگرامی کا ماخذ غالب ہے نہ کہ اشک۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۷۸۔

- ۴۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص ۶۸۴-۶۸۶
- ۵۔ محمد حسین جاہ : ظلم ہوش رُبا۔ جلد اول۔ ص ۱۳
پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلیک لائبریری۔ ۱۹۸۸ء
- ۶۔ کلیم الدین احمد : اُردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۷-۷۲
- ۷۔ منشی احمد حسین قمر : ظلم ہوش رُبا۔ جلد ششم۔ ص ۱۶۲-۱۶۵
پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلیک لائبریری۔ ۱۹۸۸ء
- ۸۔ ایضاً۔ ص ۸۸۳-۸۸۴
- ۹۔ ایضاً ص ۸۱۵
- ۱۰۔ عبدالحلیم شرر : گذشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۱۵۔ لکھنؤ۔ نسیم بک پرا۔ ب۔ ت
- ۱۱۔ محمد حسین جاہ : ظلم ہوش رُبا۔ جلد سوم۔ ص ۳۱۵
پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلیک لائبریری۔ ۱۹۸۸ء
- ۱۲۔ ایضاً۔ ص ۳۱۶
- ۱۳۔ ایضاً۔ ص ۳۲۰
- ۱۴۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۰۱
- ۱۵۔ شمس الرحمن فردوسی : داستان کی شریات کا دیباچہ (مضمون) مشمولہ شعرو
حکمت۔ ۲۔ ص ۸۰ حیدر آباد۔ ۱۹۹۰ء

بوستانِ خیال

داستانِ امیر حمزہ کی طرح بوستانِ خیال بھی ایک ضخیم داستان ہے۔ فارسی میں اس کی پندرہ جلدیں بتائی جاتی ہیں جن کی تکمیل کا سنہ مصنف میر محمد تقی خیال کے قلم تاریخ کی رُو سے ۱۱۷۰ھ قرار پاتا ہے۔

اس داستان کا سبب تالیف یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ۱۱۳۸ھ میں میر محمد تقی خیال تلاشِ معاش میں احمد آبادِ گجرات سے ترکِ وطن کر کے دلی آئے۔ وہاں ایک قہوہ خانے میں کہ جہاں کوئی شخص داستان سنایا کرتا تھا وہ دل بہلانے کے لیے کبھی کبھی بیٹھ جایا کرتے تھے۔ ایک دن قصہ گو نے طنزاً کہا کہ داستان طرازی اہل علم کے بس کا روگ نہیں، اس کے لیے مخصوص قسم کی فطری صلاحیت چاہیے۔ یہ بات میر محمد تقی کو بُری لگی۔ دوسرے روز وہ چند اوراق لکھ کر لے گئے۔ سامعین نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ چنانچہ روزانہ لکھ کر لے جانے لگے۔ اسی زمانے میں انھیں نواب رشید خاں بہادر المسمیٰ بہ میرزا محمد علی سالار جنگ کے یہاں ملازمت مل گئی۔ نواب صاحب نے بھی قصے کو پسند کیا اور اُسے جاری رکھنے کا حکم دیا۔ مصنف نے اس قدردانی پر بوستانِ خیال کو فرمایشِ رشیدی کے تاریخی نام سے موسوم کیا جس سے اس کا سنہ آغاز ۱۱۵۵ھ برآمد ہوتا ہے۔ نادر شاہی حملے کے بعد خیال دلی سے مرشد آباد کو ہجرت کر گئے جہاں صراف الدولہ کی سرپرستی میں غرة شوال ۱۱۶۹ھ کو اس کی چودہ جلدیں مکمل ہوئیں، پندرہویں جلد ۱۱۷۰ھ میں ختم

کو پہنچی۔ ایک زمانے تک یہ داستان اہل ذوق کی تفریحِ طبع کا ذریعہ رہی اور جب فارسی کا ذوق ختم ہوا تو کتب خانے کی زینت بن گئی۔

فارسی بوستانِ خیال کو تو پریس کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا، البتہ انیسویں صدی عیسوی میں اس کے کئی اُردو تراجم یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آ گئے۔ پہلی کوشش عالم علی کی ہے۔ انھوں نے اسے ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں زبدۃ الخیال کے نام سے لکھا۔ چار سو دس صفحات پر مشتمل یہ تالیف ۱۸۴۴ء میں بھاگل پور سے شائع ہوئی۔

اسی زمانے میں دربارِ رام پور کے متوسل مہدی علی خاں زکی مراد آبادی نے نواب سید محمد سعید خاں کے حکم سے بوستانِ خیال کی چند جلدوں کا ترجمہ ظلمِ سعید (۱۸۴۲ء)، ظلمِ حکیم قسطاس (۱۸۴۵ء)، ظلمِ حیرت کدہ آصفی (۱۸۴۲ء) اور ظلمِ مسیح سباع (مکتوبہ ۱۸۵۲ء) کے نام سے کیا۔

نواب سید محمد سعید خاں کے دور میں ہی شیخ علی بخش بیہار بریلوی (متوفی ۱۲۷۱ھ) نے ظلمِ بیضا کو اُردو میں منتقل کیا جو ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۴ء میں قلمبند ہوا۔

مرزا کاظم حسین عرن مرزا حسنورام پوری (متوفی ۱۸۹۵ء) نے نواب کلب علیا کے عہد میں خورشید نامہ تحریر کیا۔ ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء میں سید مرزا تصور نے بھی خورشید نامہ لکھا۔ ان ہی اَیام میں غائب کے بھتیجے بدرالدین خاں عرن خواجہ امان دہلوی (ولادت ۱۸۱۲ء، وفات ۱۸۷۹ء) نے اور کے مہاراجا شیودان سنگھ کی فرمائش پر بوستانِ خیال کے ترجمے کی ذمہ داری قبول کی اور ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸ء میں بوستانِ خیال کی تیسری جلد معزنامہ کا ترجمہ حدیثِ انظار کے نام سے کیا جو ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۶ء میں اکمل المطابع دلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے ریاض الابصار (ترجمہ ۱۲۸۲ھ، اشاعت ۱۲۸۴ھ)، شمس الانوار (ترجمہ ۱۲۸۵ھ، اشاعت ۱۲۸۷ھ)، بدر الآثار (ترجمہ ۱۲۹۱ھ، اشاعت ۱۲۹۱ھ)، نجم المسار (ترجمہ ۱۲۹۲ھ، اشاعت ۱۲۹۶ھ)، مصباح النہار (ترجمہ ۱۲۹۶ھ، اشاعت ۱۲۹۶ھ)۔

اشاعت ۱۲۹۸ء شائع ہوئیں۔ ابھی ساتویں جلد کے ترجمے کا کام جاری ہی تھا کہ ۱۳ اگست ۱۸۷۹ء کو موت نے انہیں آگیا۔ چنانچہ اُن کی ترجمہ شدہ جلد ہفتم خواجہ قمر الدین راقم کی نظر ثانی کے بعد ۱۳۰۰ء/۱۸۸۲ء میں طبع ہوئی۔ بوستان خیال کے باقی اجزا کا ترجمہ خواجہ راقم نے ۱۸۸۳ء میں کیا جو اسی سال مرات الاسمار کے نام سے شائع ہوا۔

اس کے علاوہ دہلی ہی کے حکیم مقرب حسین خاں غنی نے بوستان خیال کے آخری حصے کا ترجمہ دو جلدوں میں کاشف الاسرار (۱۸۳۳ء) اور خاتم الاسمار (۱۸۷۷ء) کے عنوان کیا۔ لکھنؤ میں بوستان خیال کے ترجمے کی ابتدا مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا کے مہدی نامہ سے ہوتی ہے۔ یہ بوستان خیال کی اُن ابتدائی دو جلدوں کے مندرجات پر مشتمل ہے جنہیں غیر ضروری سمجھ کر خواجہ امان دہوی نے چھوڑ دیا تھا۔ مہدی نامہ ۱۸۸۲ء میں نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ اس کے بعد دوحۃ البصار (آغا ججو ہندی بہ تصحیح چھوٹے آغا۔ اشاعت ۱۸۹۰ء)؛ ضیاء البصار (آغا ججو بہ تصحیح پیارے مرزا۔ ۱۸۹۰ء)؛ شمس البهار (آغا ججو۔ ۱۸۹۰ء)؛ مطلع النوار (آغا ججو۔ ۱۸۹۰ء)؛ خزینۃ الاسرار (آغا ججو بہ تصحیح پیارے مرزا۔ ۱۸۹۰ء)؛ نور النوار (آغا ججو، پیارے مرزا۔ ۱۸۹۰ء)؛ مشرق الآثار (آغا ججو، پیارے مرزا۔ ۱۸۹۱ء) اور تفریح الاحرار (آغا ججو، پیارے مرزا، مرزا علی خاں) بھی نول کشور پریس لکھنؤ سے ہی طبع ہوئیں۔

بوستان خیال کی دو اردو تلخیصیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ایک فرزند احمد صغیر بلگرامی کی، دوسری میدناور علی سیفی کی۔ صغیر کا ترجمہ بوستان خیال کے نام سے موسوم ہے، اور کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ جلدیں ہیں۔ اُفق الخیال (مطبوعہ، پٹنہ، ۱۲۸۱ء)؛ صبح خندان (پٹنہ، ۱۲۸۱ء)؛ چمنستان (پٹنہ، ۱۲۸۱ء)؛ صبح بہار؛ چشمہ خضر، حباب رعنا، طلسم اعظم، فروغ نظر، ساغر لبریز اور شرم وصال۔ نادہ علی سیفی کا ترجمہ ان کے اخیاء بہ ہر بندہ میں ۱۸۹۱ء سے آٹھ نو سال تک قسط وار شائع ہوتا رہا!

ان ترجموں میں دہلی اور لکھنؤ کے ترجموں کو ہی شہرت و مقبولیت حاصل ہو سکی۔ ان میں بھی بوستان خیال کا لکھنوی ایڈیشن ہی دستیاب ہے۔ دہلوی ایڈیشن خال خال منتا ہے۔

نول کشور پریس سے بوستان خیال کی جو نو جلدیں شائع ہوئیں، ان کی تفصیل گزشتہ صفحات میں درج کی جا چکی ہے۔ پہلی جلد مہدی نامہ میں معزالدین صاحب قرآن اکبر کے آبا و اجداد کا تذکرہ ہے۔ دوسری جلد سے اصل داستان شروع ہوتی ہے۔

ایک دن معزالدین نے شمس تاجدار کی تصویر دیکھی اور بے قرار ہو کر اس کی تلاش میں نکل پڑے۔ راہ میں حکیم قسطاس الحکمت سے ان کی ملاقات ہوئی۔ حکیم صاحب کی عنایت سے طلبہ اجرام و اجسام کی سیر کی، پھر اپنی منزل کی جانب گامزن ہوئے۔ حسین و جمیل شمس تاجدار کے خواستگاروں کی کمی نہ تھی لیکن اس کی شادی اسی سے ممکن تھی جو طلسمی خط میں مرقوم لوح اور شاہنامہ خورشیدی کو پڑھنے کی صلاحیت رکھت ہو۔ جشن نوروز کے موقع پر یہ دونوں چیزیں شمس کے امیدواروں کے سامنے لائی گئیں۔

معزالدین نے انہیں پڑھ ڈالا، مگر ایک یافتہ اٹھ کھڑا ہوا۔ جشن میں بہت سے کافر بادشاہ موجود تھے۔ کچھ تو محض شرکت کی نیت سے آئے تھے، بعض شمس کو زبردستی حاصل کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ان شر پسندوں کا سرخیل جمشید نامی یک طاقتور اور ظالم مصری حبشی تھا۔ وہ لوگ معزالدین سے اُبھ پڑے۔ بات بڑھ گئی اور جنگوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

بھی معزالدین کا معاملہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک اور قصہ بیچ میں آ پڑا یہ شمس تاجدار کے بزرگوں کی کہانی ہے۔ اس کے لیے داستان گو معزالدین کے زمانے سے سات سو برس پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے، اور سناتا ہے دو جڑواں بھائی صاحب قرآن اعظم خورشید تاج بخش اور صاحب قرآن اصغر شہزادہ بدر مینر کی داستان شجاعت و محبت۔ یہ ہم جو اور عاشق مزاج شہزادے بچپن میں ہی ایک دوسرے سے جدا ہو کر الگ الگ علاقوں میں

صاحب قرانی کرتے رہے۔ بعد مدت کے انھیں ملنا نصیب ہوا۔

صاحب قران اعظم خورشید تاج بخش نے ظلم بیضا میں کچھ امانتیں رکھوائی تھیں، اور اپنے روز نامے میں وضاحت کر دی تھی کہ ان کا حقدار مدتوں بعد ظہور میں آئے گا، اسی سے شمسہ تاجدار کی شادی ہوگی۔ ملکہ کے زوج کی درج ذیل علامتیں بتائی گئی تھیں،

”اول یہ کہ اس شاہزادے کا یتدانسب ہونا شرط ہے۔ دوم

ایک برادر رضاعی اس کا ابوالحسن جو ہر نام دانش مند عصر اور ہم فنون عیاری و پہلوانی میں یگانہ آفات ہوگا۔ سوم ایک مرد جلیل القدر کی معاونت و امداد سے شہر فردوس میں پہنچے گا کہ جو علم و حکمت میں حکیم استقینوس الہی سے ہم مرتبہ و ہم پلہ ہو۔ چہارم اکثر بریزاوان صاحب اقتدار بھی اس کے مسفر اور تابعدار ہوں گے۔ علاوہ ازیں حکیم ارسطو الہی کے ظلم کی اس نے منزل بہ منزل سیر دیکھی ہوگی اور وہاں سے چند تحائف ظلم حاصل کیے ہوں۔ پنجم قبل از حاصل ہونے اپنے مطلب کے اکثر عاشقان خستہ جگر اور راہ گم کردگان وادی فراق کی مراد دلی برلاوے گا، مردمان قریہ فردوس اس کی وجہ سے اپنی مراد پائیں گے۔ ششم سرزمین یونان میں جا کر شجرۃ العقل سے ثمرۃ الفہم کھاوے گا کہ جس کے اثر سے تمام علوم ظاہری و باطنی پر اس کو دست گاہ کا بس حاصل ہوگی۔ ہفتم علامت قوی یہ ہے کہ ایک درخت اراک سلیمانی غار میں جبل اعلیٰ کے ہے اور مسواک سلیمانی کی برکت سے سر بہرہ ہوا ہے۔ اور آج تک کسی شہر نے اس درخت کو نہیں دیکھا ہے۔ ششزادہ بلند اقبال ظلم میں جا کر ایک شاخ اراک سلیمانی کی واسطے مسواک شمسہ تاجدار کے لاوے گا۔“

متذکرہ صفات، صلاحیت اور فتوحات کا مالک کوئی اور نہیں، صاحب قرآن اکبر معزالدین ہیں۔
 نوں جلد میں وہ ایک فیصلہ کن جنگ کے بعد اپنے حریف جمشید پر فتح پالیتے ہیں اور داستان
 اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔

معزالدین کے آبا و اجداد کا ذکر بہت پھیل گیا ہے۔ ظلم اجرام و اجسام کی سیر میں بھی خاصا
 وقت صرف ہوا ہے، پھر صاحب قرآن اکبر معزالدین، صاحب قرآن اعظم خورشید اور صاحب
 قرآن اصغر شہزادہ بدر منیر کے محاربات کچھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ تین متوازی داستانوں
 کا احساس ہوتا ہے اور یہ قول گمان چند، ”ہر داستان اتنی پیچیدہ ہے اس میں اتنے زیادہ
 افراد، اتنے ممالک، اتنے واقعات ہیں کہ وہ اگر سرتاپا مسلسل بھی لکھے جائیں تب بھی حافظہ
 میں مرتب رہنا مشکل ہے۔ چہ جائیکہ پچہ پچ میں سودو سو صفحے اتنے ہی پیچیدہ دوسری
 داستانوں کے آجائیں۔ خورشید کے ساتھ پانچ اور رفیق ہیں جو ملتے اور پھڑتے رہتے ہیں۔
 وہ اپنے اپنے ممالک کے صاحب قرآن ہیں اور ان سے بھی کارہائے نمایاں ظہور میں آتے
 ہیں۔ ان میں البتاس ہوتا ہے کہ کون شخص کون ہے۔ سب کا کردار یکساں ہے۔ صرف نام
 کا اختلاف ہے۔“

کرداروں میں معزالدین، خورشید تاج بخش اور بدر منیر نسبتاً زیادہ پُرکشش ہیں۔ بہادر
 اور حُسن پرست معزالدین نظر کردہ ہفت سیارہ ہیں۔ داستان کے پانچ بڑے ظلم میں
 سے تین۔ ظلم اجرام و اجسام، ظلم سبع سباع اور ظلم بیضا کے فارج ہیں۔ اُن پر
 دروغ حکمت حکیم قسطاس الحکمت کی نگاہ کرم ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی ہر مشکل آسان
 ہو جاتی ہے۔ ان کے ماتحتی عیاروں میں، ابوالحسن جو ہر اہمیت کے حامل ہیں۔ بیگمت میں
 شمس تاجدار اور ظلم اجرام و اجسام کی ملک نو بہار گلشن افروز قابل ذکر ہیں۔ دشمنوں میں
 جمشید خود پرست سرفہرست ہے۔ یہ بڑا دشمنی خورہ اور بے حیا ہے، شروع میں مصر کا وزیر
 تھا لیکن اپنے استاد خوار منکوس کے اکسانے پر بادشاہ کو مار کر خود بادشاہ مہصر بن گیا۔

پھر اس نے بہت سے ممالک فتح کیے اور لوگوں سے اپنی طاقت کا لوہا منوایا۔ خزانہ جادو کا تعاون حاصل ہو جانے کے بعد فدائی کا دعویٰ بھی کر بیٹھا۔ آخر میں معزالدین کے ہاتھوں مارا گیا۔

خورشید تاج بخش جوان اور زندہ دل شہزادے کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ انھیں صاحب قران عشق کا خطاب ملا ہے۔ وہ زہرہ جبیں کو خواب میں دیکھ کر اُس پر عاشق ہو جاتے ہیں اور اُسے ڈھونڈنے کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ ادھر خود زہرہ جبیں خواب میں اُن سے مل کر ان پر فدا ہو چکی ہے۔ چنانچہ وہ بھی اپنے محبوب کی تلاش میں ہے۔ بالآخر دونوں ایک دوسرے کو پالیتے ہیں۔ عشق کی ہم سر کرنے کے علاوہ خورشید تاج بخش ظلم حیرت کدہ آصفی کے ظلم کشا ہیں۔ عیار ہتر سرب امیر اس کی تیغز میں اُن کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ کئی چھوٹے چھوٹے صاحب قران بھی ان کے ساتھی ہیں۔

شہزادہ بدر منیر خورشید تاج بخش کا جڑواں بھائی ہے۔ ان سے چند لمحے بعد پیدا ہوا ہے۔ اس لیے صاحب قران اصغر کہلاتا ہے۔ یہ بھی ہم جو اور عاشق مزاج ہے، لیکن بہت میں دیوانگی کا قائل نہیں۔ چنانچہ اسے صاحب قران عقل کہا گیا ہے۔ ظلم اشراق کی فتح کا سہرا اس کے سر ہے اور اسے حکیم بزرگ دانش کی توجہ حاصل ہے۔ اس کے ساتھی عیار ہتر توفیق کو امیر حمزہ کے عمرو کا چربہ اور بوستان خیال کا ایک اہم عیار کہا جاسکتا ہے۔ دیے تو بوستان خیال میں عیاروں کی کمی نہیں لیکن ان میں سلطان ابوالحسن جوہر ہتر توفیق اور سرب استیر ہی لائق توجہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔

سلطان ابوالحسن جوہر صاحب قران اکبر معزالدین کا رضاعی بھائی ہے، حسین اور نوجوان ہے۔ اس کے پاس چند کرواتیں تھیں مگر وہ ان سے بہت کم کام لیتا ہے۔

ہتر توفیق جوان، فعال اور ادل درجے کا لالچی ہے۔ اسے ایک ایسا جامہ منقش ملا ہے جس کے سب سے وہ اپنی شکل بدل سکتا ہے، ہوا میں اڑ سکتا ہے، پانی پر چل سکتا ہے۔ اس کے قبضے میں حکیم، فدوتوں ثانی کی نگوٹھی ہے جسے پہن کر وہ دوسروں کی نگاہوں

سے ادھبل ہو سکتا ہے۔

تیسرا اہم عیار مہتر سرخ السیر ہے۔ یہ خورشید تاج بخش کے ساتھ ہے، مہتر آدمی ہے اور انتہائی کنجوس! اس کے پاس بھی کچھ کراماتی تحفے ہیں جن کی مدد سے یہ دشمنوں پر قابو پاتا ہے۔

داستانوں میں برگزیدہ ہستیوں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ بوستانِ خیال میں ایسے بزرگوں کو خاص اہتمام سے پیش کیا گیا ہے، بعض اہم نام ہیں، حکیم قسطاس الحکمت، حکیم ابوالمحاسن، حکیم آخیشجان اور حکیم استقلینوس الہی۔

حکیم قسطاس الحکمت آخری داروغہ حکمت ہیں، بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں، علم نجوم کے ماہر ہیں، ظلم اجرام و اجسام میں ان کی طوطی بولتی ہے۔ اُن کے اختیارات بہت وسیع ہیں، جب جہاں چاہتے ہیں پہنچ جاتے ہیں، دلوں کا حال تک جان لیتے ہیں۔ شاہزادہ معزالدین کی کامیابیاں ان ہی کی مرہونِ منت ہیں۔

حکیم ابوالمحاسن اور آخیشجان حکیم قسطاس الحکمت کے شاگرد اور معزالدین کے مددگار ہیں۔ انھوں نے معزالدین کو ایک ایسا کاغذ دیا ہے جو ہر موقع پر رہنمائی کے فرائض انجام دیتا ہے۔

حکیم استقلینوس الہی سے خورشید نامہ میں ملاقات ہوتی ہے۔ یہ تنہائی پسند ہیں، شاد و نادر منظر عام پر آتے ہیں، خدا رسیدہ بزرگ ہیں۔ حکیم بزرگ دانش اُن کے نائب ہیں جو خود بھی بلند مرتبے پر فائز ہیں۔

صاحبِ قرائن کے مخالفین میں جمشید خود پرست، ضار منکوس، جنم جادو اور خناز جادو اہم ہیں۔ ان سب پر داستانِ امیر حمزہ کا اثر نظر آتا ہے لیکن ان میں سے کوئی داستانِ امیر حمزہ کے افراسیاب، لقا اور بختیارک کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔ جنم جادو کے بارے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ وہ سات سو سال تک ظلم بیضی میں دفن

رہنے کے بعد باہر نکلا ہے اور ساحر ہونے کے علاوہ خاصا ہوس پرست ہے۔

دیگر کرداروں میں طیرک جینی کا ذکر ضروری ہے۔ یہ ہمیشہ پرندے کی شکل میں رہتا ہے، دوسرے جنوں کی طرح انسانی صورت اختیار نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے ایسا کیوں ممکن نہیں؟ آغا ججو ایک موقع پر اس راز سے پردہ اٹھاتے ہیں، "شاہزادہ مشتری ستارہ طلعت ہر چہار جانب نگراں ہوا اور کہا۔ بارالہا یہ کون ہے جس نے سلام علیک کہا اور میرا نام لیا۔ دیکھا وہی طوطی بشارت دہندہ ہادی راہ راست طیرک جینی نام بالاسے سقف خانہ مہتابی پر بیٹھا ہے۔ شاہزادہ مشتری ستارہ طلعت اس طوطی کو دیکھ کے کمال درجہ مسرور ہوا اور بخندہ پیشانی کہا۔ عینک السلام... اے برادر طیرک کیا وجہ ہے کہ بالانشین اختیار کیے ہوئے ہو؟ آخر ہم سے پاس کیوں نہیں آتے تاکہ ہم تم سے کچھ حال ضروری دریافت کریں۔ فی الحال گردش گردن دونوں وزمانہ بوقلموں نے عجیب و غریب نیرنگیاں دکھائی ہیں اور طرفہ حال بد میں مبتلا کر رکھا ہے۔ یہ سن کر وہ طوطی پرواز کناں شہزادہ مشتری ستارہ طلعت کے پاس آیا اور کہا میں حاضر ہوں۔ کیا ارشاد ہوتا ہے۔ شہزادہ مشتری ستارہ طلعت نے کہا۔ اے برادر طیرک حالاں کہ نوبہ جن کو اس قدر اختیار ہے کہ جس شکل سے چاہیں متشکل ہو جائیں لیکن کیا وجہ ہے کہ تم جب مجھ سے ملے اسی صورت سے ملے، کبھی بش انسانیت مجھ سے ملاقات نہ کی۔ طیرک جینی نے کہا۔ اے جوان والا شان اصل امر یہ نہیں ہے جیسا تمہارا خیال ہے۔ یعنی مجھ میں یہ طاقت نہیں ہے کہ اس صورت سے دوسری کوئی ہیئت کر لوں کیوں کہ میں اس نوبہ جن سے ہوں کہ جنہوں نے ایزد جان آفریں سے اس ام کی درخواست کی تھی کہ ہم ہمیشہ مشکل طور ہی سے متشکل رہیں البتہ یہ اختیار ہے کہ قسم طور سے جس طرح اور جس رنگ کی کہو ہیئت کر لوں؟"

واقع ہو کہ یہ طائر جن نہایت شایستہ اور صاحب علم و فضل ہے۔ شاعر بھی ہے۔

اس نے بہت سے قصائد نظم کیے ہیں۔ جب شاہزادہ مشتری ستارہ طلعت اس کا امتحان

لینے کے لیے فرمایش کرتا ہے کہ ایک قیصر میرے مخدوم شہزادہ خورشید تاج بخش کی شان میں فی البدیہہ کہو تو جانوں اور شرط یہ کہ اُن کا نام بھی نظم ہو تو طبرک فی الفور فرمایش پوری کر دیتا ہے۔

داستان کے سب سے بڑے دیو ملک الجبال اسلم قال، اس کے حریف ابوالراس جہنی اور طلسم سبع سباع کے شیطان ابوالفتہ کے علاوہ دلچسپی کا ایک مرکز برجوں کے مؤکل ہیں جنہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ برج عقرب کا بیان دیکھیے، ”یکایک از زمین تا آسمان تیرہ دتار ہو گیا اور اس اندھیرے میں برج عقرب کی شکل نمودار ہوئی اور دریا میں ایسا تلاطم پیدا ہوا کہ بے اختیار سب کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ بعد اس کے ایک شکل عجیب الخلقیت اس ہیئت کی دریا سے پیدا ہوئی کہ جس سے زہرہ رسم پانی ہو جائے۔ شہزادے نے کبھی طلسم میں اس طرح کی ہیبت شکل نہ دیکھی تھی۔ حالاں کہ بازو پر لوح نحاس بھی بندھی تھی۔ اس پر بھی خوف سے شہزادے کے ہوش و حواس بجا نہ رہے اور تمام بدن مثل بید کا نہپ رہا تھا کہ اس اثنا میں ایک کچھو اس قدر لمبا چوڑا قریب ہزار گز کے طویل اور پانچ سو گز کا چوڑا اور دم بارہ سو گز بلند سر پر مثل چتر کے اور نیش اس کا مثل شعلہ جوال کے معلوم ہوتا تھا، دیلمے پیدا ہوا اور پشت پر اس کچھو کے ایک مرد سیاہ نام خوں خوار پُر ہیبت سوار۔ تمام بدن اس کا مثل آفتاب کے درخشاں اور ناخن کی جگہ خنجر براں تھے اور وقت چلنے کے پانی میں آگ لگ جاتی تھی۔ جب تمام خلائق نے عقرب پر عقرب سوار کو دیکھا، عالموں نے چاروں طرف سے الحق الحق کا شور کیا اور خلائق میں گویا جان نہ تھی کہ حق کو پکارتے پس ایک خنجر اور شرارہ آتش نے عقرب اور عقرب سوار سے جدا ہو کر جم کو گنہ گاروں کے مبتلائے عوارض بردوت و حرارت کیا اور بے گناہ محفوظ رہے۔“ ۵

خاصا پُر ہیبت بیان ہے لیکن یہی بات بوستان خیال کے ہادد گردوں اور اُن کے

کارناموں کے حوالے سے نہیں کہی جاسکتی۔ داستانِ امیر حمزہ کے مقابلے میں یہ خاصے کمزور ہیں اور یہ تو ہونا ہی تھا کیوں کہ خود محمد تقی انھیں زیادہ طاقتور بنا کر پیش کرنے کے خلاف تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ:

”سحر مگر کا نام ہے۔ زیادہ طاقت اس میں کہاں۔ اگر ایسا نہ ہو تو انتظام جہاں کیوں کر باقی رہے۔ ساحر کے چھو منتر اور سب مرہا تیں۔ داستانِ امیر حمزہ میں جادو گر ایسے ہی سنے جاتے ہیں، محض غلط اور کذب صریح بلکہ حق گویندے پر گواہ ہے۔ مثل افراسیاب جادو طلسم ہوٹل رُبا میں یا ملکہ حیرت جادو چرخ گردان، امامہ صدم شمس ایسے تھے کہ بے عمل زبان کو ذی حرکت دی، جو کہا وہی ہو گیا، یہ تو خداے برحق کی صفت ہے۔ بندے کی کیا مجال ہے۔ کہیں تو زمین پر آسمان گر پڑے پہلے تو اس قدر تعریف کی آخر وہی ساحر عمر و عیار، قران حبشی، برق فرنگی، ہلاک دغیرہ کی جوتیاں کھاتے تھے۔“

یہ باتیں ضیاء الابصار کی جیفہ سے کہلوائی گئی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ بوستانِ خیال کے مصنف جادو کے بے محابا استعمال سے گریز کر کے اپنے یہاں اعتدال کی صورت پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن اس حقیقت پر بھی نگاہ ہے کہ وہ ایک ضخیم داستان لکھ رہے تھے۔ ایک ایسی داستان جو امیر حمزہ کے جواب میں تھی۔ ایسی صورت میں ان کے اصول کہاں تک ساتھ دیتے۔ انھیں فوق فطری عناصر سے کام لینا ہی پڑا۔ تخیل کی آزاد اڑانوں اور مبالغے سے بھی مفر ممکن نہ تھا۔ ضمار، جی رازدار، لوح کی زبان سے صاحبِ قرانِ اعظم نور شید تاج بخش کو دیو شمر دار تک پہنچنے کی تدبیر بنی،

”اس دیاے تہار میں ایک جزیرہ وسیع نہایت پُر بہار و

نطف خیز ہے اور اس جزیرے میں ایک درخت چنار واقع ہے اور اس

درخت چنار کا ایک دیو نہایت قوی و زبردست ابلیس پرست نگہبان
 زیر درخت ہمیشہ موجود رہتا ہے اور اوپر اس درخت کے ایک اڑدہا
 بھی رہتا ہے۔ وہ درخت نظر سے اہایانِ طلسم کے غائب ہے، نظر
 نہیں آتا مگر تم چوں کہ صاحب لوح و قلم ہو، بخوبی دیکھو گے۔ پہلے
 تم اس دیو کو بقوتِ صاحبِ قرانی زیر کرنا کہ وہ دیو دوساعت کے
 بعد تم سے بکمالِ جنگ و دو باز و زیر ہوگا۔ اس واسطے کہ وہ دیو اپنی
 نوع میں نہایت زبردست ہے جس وقت وہ دیو زیر ہوگا وہ اڑدہا
 درخت سے اتر کر تم پر حملہ آور ہوگا اور اس کی صورت ایسی خوفناک
 ہوگی کہ جس کے دیکھنے سے رستم و افراسیاب کا نہرہ آب ہو جائے
 مگر تم ہرگز خوف نہ کرنا اور اسی دیو کو اڑدہے کے منہ میں بم اندکھ کے
 دے دینا۔ وہ شرارہ آتش اس دیو کو جلا کر خاک کر دے گا اور اس کا
 دھواں جب چنار کے پاس پہنچے گا تو وہ درخت اس قدر نازک و
 باریک ہو جائے گا کہ ایک آدمی اس کو بغل میں دبا لے۔ تم اس درخت
 کو بقوتِ صاحبِ قرانی جڑ سے اکھاڑ لینا۔ اس کی جڑ سے ایک کنواں ظاہر
 ہوگا۔ تم آنکھوں کو بند کر کے اس چاہِ عمیق میں کود پڑنا۔ جس وقت ہتھکے
 پاؤں تہ پر پہنچیں گے، آنکھیں کھول دینا۔ بس تم کو ایک صحرا سے
 ق و دق معلوم ہوگا۔ تم اس صحرا میں ایک طرف چلے جانا۔ فوراً تم اس
 دیو شجر کے پاس پہنچو گے۔ پھر لوح کو ملاحظہ کرنا جس طرح ہدایت ہوگی
 عمل میں لانا۔“

تخیل کی یہ اڑان اپنی جگہ لیکن مجموعی اعتبار سے بوستانِ خیال داستانِ امیر حمزہ کے
 مقابلے میں ہلکی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم قصے میں واقعیت نگاری کا وہ احساس جس کے

ذیر اثر محمد تقی خیال اپنی داستان کو حقیقت سے قریب لانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں، قابل ذکر ہے۔

ایک اور چیز جو بوستان خیال کو داستان امیر حمزہ سے الگ کرتی ہے، وہ اس کے مصنف کی اپنے کرداروں کے بارے میں طویل ہتیدی گفتگو ہے۔ معزالدین کے آبا و اجداد اور ابوالحسن جوہر کی تاریخی حیثیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ تاریخ طبری، مرات الخیال، حبیب التیسر، عالم کوئی وغیرہ سے جی بھر کر حوالے دیے گئے ہیں۔ یہ باتیں مختصر طور پر چند صفحات میں بھی جاسکتی تھیں لیکن اسے مناسب نہیں سمجھایا۔

بیان واقعہ میں جگہ جگہ علم و فضل کا اظہار کیا گیا ہے۔ کہیں تخلیق کائنات پر طویل تقریریں ہیں۔ کہیں مذاہب عالم کے بارے میں معلومات کی نمائش ہے۔ کہیں طب و نجوم کی اصطلاحات اور خواہ مخواہ کی تفصیلات ہیں۔ اس سے داستان کے فطری بہاؤ میں کمی واقع ہوئی ہے۔

مصنف کی فحش نگاری بھی قابل اعتراض ہے۔ وہ صاحب قرائن کو داد عیش دیتے ہوئے دکھاتے ہیں، کافروں کے غیر فطری جنسی تعلقات کا ذکر کرتے ہیں، عیاروں کی حرکتوں کے پردے میں فحاشی کو راہ دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ یہ سب ظرافت پیدا کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ تہقید کی صورت میں روح کا پھیلنا ہے مگر ان کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ مزاح اور پھلکڑہن میں فرق ہے اور اس فرق کو بہر حال ملحوظ رکھنا ہوگا۔

بوستان خیال کی زبان اپنے زمانے کے لحاظ سے سلیبی ہوئی ہے۔ حسب دستور عربی فارسی الفاظ، تراکیب اور اشعار کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی نثر ظلم ہوٹل بُبا کی طرح رواں، دلکش اور متنوع قرار نہیں دی جاسکتی۔ اس میں دوسری کیاں اور خامیاں بھی ہیں مگر بہر حال یہ ایک بزرگ داستان ہے۔ ہمیں اس کے عیوب اس لیے

بڑے معلوم ہوتے ہیں کہ موازنے کے لیے داستانِ امیر حمزہ موجود ہے۔

حواشی

- ۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۸۱۵۔ ۸۳۰
- ۲۔ نواب مرزا محسن علی خاں عرف آغا ججو ہندی، ضیاء الالبصار ترجمہ، جمشید نامہ جلد سوم بستانِ خیال۔ ص ۴۴۔ لکھنؤ۔ مطبع نول کشور۔ ۱۸۹۹ء
- ۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۸۴۱
- ۴۔ آغا ججو ہندی، مشرق الآثار ترجمہ، خورشید نامہ جلد ہفتم۔ بستانِ خیال۔ ص ۴۲۔ لکھنؤ مطبع نول کشور۔ اپریل ۱۸۹۱ء
- ۵۔ آغا ججو ہندی، دوحۃ الالبصار۔ لکھنؤ، نول کشور۔ ۱۹۱۶ء
- ۶۔ ضیاء الالبصار۔ ص ۴۰۵
- ۷۔ آغا ججو ہندی، نور الالوار۔ ترجمہ، خورشید نامہ۔ جلد ہفتم۔ بستانِ خیال۔ ص ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ لکھنؤ، مطبع نول کشور۔ ۱۹۰۷ء
- ۸۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۲۸

سے موجود رہی ہے۔ نا آسودگی کا یہ احساس آج کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر گیا ہے۔ جس کا اظہار مختلف اصناف ادب بالخصوص افسانوں میں ہوا ہے اور اس کے لیے ہیئت اور تکنیک کے جو تجربے کیے گئے ہیں، ان میں سے ایک داستانی اسلوب اور داستانی فضا کی باز آفرینی بھی ہے۔ بہ قول سلیم شہزاد۔ ”جدید افسانہ ان واقعات کی شکلیں بدل بدل کر جدید زندگی کی تہ داریوں اور ان میں گھرے ہوئے فرد کے مسائل کے اظہار کے لیے انہیں برت رہا ہے۔“

جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین نے خاص طور سے داستانی طرز اظہار، کردار، فضا، اور علامتوں سے بڑے پیمانے پر کام لیا ہے۔ انہوں نے ناول میں بھی داستانی اسلوب اور واقعات کے امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ”بستی“ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک دفعہ تو میں الف یلہ کا ابوالحسن بن گیا۔ گلی کو چوں میں پھرتا اور حیران ہوتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ آنکھیں کھلیں۔ عجیب منظر نظر آیا۔ جس پر نظر گئی اُسے غائب پایا۔ آدمی صحیح سلامت، کھوپڑی غائب۔ دل میں حیرانی کہ یہ خواب ہے یا عالم بیداری۔ آنکھیں مل کے دیکھا، پھر وہی منظر۔ یا الہی ان لوگوں کی کھوپڑیاں کہاں گئیں؟ دیر تک چپ رہا۔ آخر ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹا۔ ایک راہ گیر سے کہ آدمی سن رسیدہ تھا اور صورت سے ثقہ نظر آتا تھا، استفسار کیا کہ اے صاحب کیا تمہارے شہر میں آدمی کی کھوپڑی نہیں ہوتی۔ اس مرد ستمز نے حیرت سے مجھے سر سے پیر تک دیکھا اور کہا کہ اے شخص لگتا ہے تو اس شہر میں اجنبی ہے کہ ایسا سوال کرتا ہے تو اگر نہیں جانتا تو چپ رہ، اور جانتا ہے تو بھی چپ رہ کہ دیوار ہم گوش دارد۔ پھر وہ بزرگ مجھے اپنے گھر لے گیا اور خوب مدارات کی پھر کہا کہ اے

عزیز سن کہ ہماری کھوپڑیاں ہمارے بادشاہ کے ساپنوں کی غذا بن گئیں۔ یہ
 سن کر میں بہت حیران ہوا۔ تب اس بزرگ نے وضاحت کی... اس
 خالی ڈھنڈار، تگرے زیادہ اس آباد شہرے میں نے خون کھایا۔ جیسے تھے
 لپ چھپ کر وہاں سے نکلا۔ کھوپڑی کے سلامت لے آنے پر پاک پروردگار
 کا شکر ادا کیا۔ ۳۴

کہنا مشکل ہے کہ ناول میں یہ تجربہ کہاں تک کامیاب ہوگا۔ تاہم اس میں شبہ نہیں کہ داستان
 موجودہ دور کے افسانوی ادب پر کسی نہ کسی شکل میں اثر انداز ہو رہی ہے۔

حواشی

- ۱۔ عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ، ص ۱۱۹
- ۲۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۳-۴
- حیدر آباد، نیشنل بک ڈپو، ۶۱۹۷۳
- ۳۔ انتظار حسین، بقی، ص ۱۵۷، دہلی، مکتبہ ہمامہ، ۶۱۹۸۰

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
 ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ ظاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

اقبالیات

نکلیات اقبال	سری ایڈیشن ۵۵/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی	۴۵/۰۰
اقبال شاعر و مفکر نور الحسن نقوی	۸۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ نور الحسن نقوی	۳۰/۰۰
شکوہ جواب حکومت شرع علامہ اقبال	۵/۰۰
بالک وراٹکسی	۳۰/۰۰
بال ہسپریل (کسی)	۲۰/۰۰
ضرب بیکم (کسی)	۲۰/۰۰
ارمغان حجاز اردو (کسی)	۱۰/۰۰

غالبیات

دیوان غالب	مختصر نور الحسن نقوی ۳۵/۰۰
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گوگرچیوی ۳۰/۰۰
غالب شاعر اور مکتوب نگار	نور الحسن نقوی ۲۸/۰۰

سرسید

سرسید احمد علی بدایونی کا مجید	شریائین ۲۰/۰۰
سرسید احمد علی بدایونی کا مجید	عبدالحق ۳۰/۰۰
سرسید احمد علی بدایونی کا مجید	سید عبدالحق ۳۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید	آل احمد سر ۱۵/۰۰
سرسید ایک تعارف	پروفیسر نعیم احمد زیدی ۵۰/۰۰
سرسید کے کارنامے	پروفیسر نور الحسن نقوی ۱۵/۰۰

فیض

سکرام فیض (کسی)	فیض محمد فیض ۵۰/۰۰
نقش فروری (کسی)	فیض محمد فیض ۱۰/۰۰
دست سب (کسی)	فیض محمد فیض ۱۰/۰۰
دست تہ سنگ (کسی)	فیض محمد فیض ۱۰/۰۰

لیلیات

مقدمہ لیلی زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۵۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ	ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۱۰۰/۰۰
اردو کی مقامی تشکیل	ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۴۰/۰۰
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

ادب و تنقید	نور الحسن نقوی ۱۵/۰۰
ادب و تنقید	آل احمد سر ۱۵۰/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں	اردو لکھنؤ ٹوشن فخر محمد زیدی ۴۵/۰۰
اصول سیاسیات	پرنسپل آف پالیٹکس ۵۰/۰۰
جمہوریہ ہند	کانٹری ٹوشن آف انڈیا ۴۰/۰۰
مبادی سیاسیات	پرنسپل آف پالیٹکس ۳۰/۰۰

تفہیم

اصول تفہیم	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۳۵/۰۰
جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۳۵/۰۰
تعلیم اور اس کے اصول	محمد شریف خاں ۲۰/۰۰
تعلیم مدارس کے بنیادی اصول	محمد شریف خاں ۲۵/۰۰
تعلیمی غلطیوں کے نئے رائجے	مسرت زمانی ۳۵/۰۰
جدید علم سائنس	ذات حسین ۲۵/۰۰
دین و محبت	مسرت زمانی ۲۰/۰۰
دین و تندرستی	مسرت زمانی ۲۵/۰۰
علم خاندان داری	مسرت زمانی ۳۵/۰۰
بچوں کی تربیت	مسرت زمانی ۲۵/۰۰
نورسہ مضامین انشا پوری	ڈاکٹر احمد علی ۳۰/۰۰
تعلیم ابلاغت	وہاب انصاری ۲۰/۰۰
اردو نثر	ڈاکٹر انصاری ۱۳/۰۰
اردو نثر	ڈاکٹر انصاری ۹/۰۰
اردو محکمہ	ہندی کے نور محمد زیدی ۱۵/۰۰
انگلش زبان	پرنسپل آف انگریزی ۳۰/۰۰

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول)	قاضی عبدالمستار ۶۰/۰۰
شب گزیرہ (ناول)	قاضی عبدالمستار ۲۰/۰۰
یارِ دلالت (ناول)	قمر الدین حیدر ۴۵/۰۰
آخر شب کے ہمسفر	فرقہ احمین حیدر ۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے)	قمر الدین حیدر ۴۵/۰۰
بہارِ گلشن (ناول)	مرزا گلشن علی ۳۰/۰۰
گلشنِ بہار (ناول)	مرزا گلشن علی ۳۰/۰۰
بہارِ گلشن (ناول)	مرزا گلشن علی ۳۰/۰۰
اندھ کے تیرے افسانے	مرزا گلشن علی ۳۰/۰۰
شکوہ کے تیرے افسانے	مرزا گلشن علی ۳۵/۰۰
ہندی (ناول)	حضرت چمنائی ۲۰/۰۰
پریم چند کے ناول	مرزا گلشن علی ۳۰/۰۰
نوائے نغمہ افسانے	مرزا گلشن علی ۱۵/۰۰

خواب بانی	نور الحسن نقوی ۲۰۰/۰۰
رشید احمد صدیقی کے خطوط	آل احمد سر ۱۸۰/۰۰
فکر و بحث	آل احمد سر ۱۵۰/۰۰
اردو تحریک	آل احمد سر ۲۰۰/۰۰
جبریلی رنگ	رضا علی عابدی ۱۰۰/۰۰
شیر دریا	رضا علی عابدی ۱۵۰/۰۰
فن تنقید اور تنقید نگاری	پروفیسر نور الحسن نقوی ۳۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	نسبیل بیکار ۲۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	نسبیل بیکار ۵۰/۰۰
ترقی پسند تحریک در اردو شاعری	یعقوب یادو ۱۵۰/۰۰
آل احمد سر	شخصیت اور فن ۱۵۰/۰۰
اردو قصائد کا سماجی و اخلاقی اثر	بانی اثر ۱۵۰/۰۰
تصویر جہانوں کی عقلی مرتبہ	نور الحسن نقوی ۱۲۰/۰۰
داستان ناول اور افسانہ	دروازہ قاسمی ۳۰/۰۰
اردو میں تنقید	افسانہ نگاری کی تنقید ۱۰۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	ظفر الحق عینی ۳۰/۰۰
تاریخ ادب اردو	نور الحسن نقوی ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید	مسرت زمانی ۵۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ	علی الدین قادری ۱۸۰/۰۰
اردو تصنیف نگاری	حاجہ امجد علی اثر ۳۰/۰۰
اردو مشاعرہ نگاری	مرتبہ امجد علی اثر ۲۵/۰۰
ناول کا فن	مترجم ابو محمد قاسمی ۲۰/۰۰
اردو شعری کا ارتقاء	عبدالمجید ۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء	مبادت بریلوی ۵۰/۰۰
فن افسانہ نگاری	وقار عظیم ۳۰/۰۰
نیا افسانہ	وقار عظیم ۳۰/۰۰
داستان سے افسانہ نگ	وقار عظیم ۵۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں	نان بشید ۲۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں	سلیم جلالہ ۳۰/۰۰
نئی اردو مثنویاں	ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۱۵۰/۰۰
موازنہ افسانہ	مقدمہ ڈاکٹر خلیل م ۳۰/۰۰
مقدمہ شعرو شاعری	مقدمہ ڈاکٹر حیدر علی ۳۰/۰۰
اعجازِ بانی	مقدمہ تعلیم کاظمی ۲۵/۰۰
مقدمہ نظم و نثر	مقدمہ ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۲۰/۰۰
مقدمہ نظم و نثر	مقدمہ ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۱۵/۰۰
مقدمہ نظم و نثر	مقدمہ ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۱۵/۰۰
مقدمہ نظم و نثر	مقدمہ ڈاکٹر مرزا طویل احمد بیگ ۱۵/۰۰

